

¡YO SOY LA LEY!

VIDEOGUÍA DE JUSTICIEROS URBANOS

De Harry el sucio a el Juez Dredd

Jordi Sánchez

serie b

Director de la colección: Manuel Valencia
Prólogo: Fernando de Felipe
Diseño: Midons Editorial
Foto de portada: *Judge Dredd*
Fotos de contraportada: *La Jungla de cristal 2* y *Harry el sucio*

Primera edición: Septiembre de 1997

Avd. Barón de Cárcer, 48-6J - 46001 Valencia-España
ISBN: 84-89240-37-X
Depósito Legal: V-3417-1997
Impresión, fotomecánica y filmaciones: Gráficas Papallona S. C. V.
C/ Pío XI, 40 bajo - 46014 Valencia-España

Jordi Sánchez Navarro

¡YO SOY LA LEY!

VIDEOGUÍA DE JUSTICIEROS URBANOS



Steven Seagal en *Alerta máxima*.

PRÓLOGO

Nota del autor: poco antes de terminar *¡Yo soy la ley! Videoguía de justicieros urbanos*, pedí a Fernando de Felipe, autor de historieta, profesor de cine y amigo, un prólogo al libro. Fernando accedió gustosamente, por lo que decidí enviarle por mensajero una copia del manuscrito. No tuve noticias del prólogo, ni del prologuista, hasta que, un día, recibí la carta que se reproduce a continuación. Levemente alarmado (el lector sabrá el motivo de mi leve alarma en cuanto lea el texto), llamé por teléfono a Fernando, que aprovechó la ocasión para abroncarme por no haberle enviado el manuscrito.

Han pasado ya varios días y no le he dado mayor importancia al suceso. Sin embargo, las preguntas no dejan de atenazar mi mente: ¿leyó el mensajero el texto del libro y decidió responder a su autor? ¿Fue el manuscrito interceptado por una sociedad secreta de justicieros? ¿Escribió el propio Fernando de Felipe el texto que sigue tras recibir el manuscrito?

La carta que recibí aquel día dice así:

LA VENGANZA DE REBECA: DURO DE PELAR, 2.

Estimado Sr. Sánchez:

He leído con auténtico interés su libro y no he podido resistir la tentación de dirigirle estas escuetas, a la vez que sinceras líneas, para puntualizar algunas de sus rotundas afirmaciones.

Es, supongo, fácil para alguien que se adivina buen ciudadano, como espero sea su caso, pontificar desde la poltrona del bienintencionado demócrata sobre un «género» como el que se analiza en su libro. Permítame decirle que, para géneros, macho y hembra; sin más hostias. Llevamos mucho corrido como para que usted, intelectual con gafitas, venga a enmendarnos la plana con sus teorías de lo políticamente correcto y lo socialmente inaceptable. Mire usted: si sandiós hizo dos géneros, es porque solo hay dos géneros. Lo demás es anarquía; y lo suyo, majadería.

Supongo, Sr. Sánchez, que tendrá muchos libros, y que presumirá de habérselos leído todos. Me la suda, mire usted. Lo único que puedo decirle es que me apena que alguien como usted, que seguramente habrá hecho la mili en oficinas, o que será un rastrero objetor de conciencia (le faltan agallas para ser insumiso), haya dedicado su tiempo a escribir un libro sobre un tema que desconoce y malinterpreta sin apenas sentido del ridículo.

Mire usted: los justicieros urbanos no son una plaga, ni una lacra, ni un quiste en el esfínter del sistema. Los justicieros urbanos son una necesidad social, una bendición para las gentes de provecho, el último baluarte de una justicia natural asfixiada por un ordenamiento jurídico vendido en su cobardía e ineptitud al mejor postor. Sin justicieros urbanos, este país, ¡cualquier país!, se vería abocado al desastre, a la vorágine, al apocalipsis criminal. Hay demasiada mierda en las calles, Sr. Sánchez, y alguien tiene que hacer el trabajo sucio. ¿Lo hará usted? Supongo que no.

Imagino que me saldrá con bobaliconadas como el amor al prójimo, «Jesús te ama», la venganza es mala y mariconadas por el estilo. Mire usted: Dios, y lo pone en la Biblia, es justiciero. ¡Justiciero, Sr. Sánchez, no justo! Justos, y gilipollas, serían los profesores de ética que le lavaron el cerebro en el instituto jipioso al que seguro usted iba (no le imagino en los agustinos, créame). En cuanto a lo de la venganza, mi querido y asustadizo muchachito, le aseguro que se sirve tanto en frío como en caliente, y que,

de las dos maneras, es plato de mi gusto. Ame a su prójima, Sr. Sánchez, respete al vecino y putee a los que le molesten; y llegado el caso, vuéleles la puta cabeza. No hay más.

Espero de corazón que sus lectores sean juiciosos, a la vez que pocos, y que se indignen como yo lo hago cuando lean la sarta de infundios y mentiras que usted dedica a señores tan respetables como Bronson, Seagal, Norris y demás héroes legendarios. Porque son héroes, Sr. Sánchez, cargados de plomo y testosterona, sobrados de cojones y llenos de iniciativa. Por mucho que a usted le pese. Y sepa que haber leído su panfleto no hará que tire mi colección de pistolas, ni mis novelas de Estefanía (¡ese sí que sabía escribir!), ni mis vídeos de defensa personal. Al contrario. Leerlo me ha demostrado que todavía somos necesarios, útiles para esta sociedad aletargada en una doble moral y en prejuicios exhibicionistas.

Y seremos legión, Sr. Sánchez, y le sacaremos de algún apuro a fuerza de tiros y voluntad, para que luego, nenaza, venga a pedirnos disculpas lloriqueando como una mujerzuela, reconociendo su error cuando ya sea demasiado tarde. Porque estamos organizados, y lo tenemos muy claro. Acabaremos con todos los mierdas del mundo, con toda esa escoria que hace que nuestros hijos no puedan jugar en los parques y que nuestras mujeres tengan miedo de salir a la farmacia o al supermercado. Y lo haremos orgullosos, sin escondernos, afrontando con gallardía los riesgos y despreciando las medallas que algún día, y es de justicia que así ocurra, nos corresponderán.

Mire usted: por mucho que su obrita pretenda convertir el realismo sucio en realismo grosero, las calles seguirán siendo de los que las defiendan, de los que las suden, de los que las rieguen de cadáveres de mugrientos degenerados. Se lo aseguro. Y le reto a un debate televisivo, cara a cara, como los machotes, ante todo el país, para que gimotee la suya e intente justificarse. Imagino que esta carta nunca llegará a publicarse, que sus amigos editores, esa pandilla de yeyés abotargados, la tirarán directamente a la papelera para que no llegue a sus delicadas y blancas manos. Es igual. No persigo el éxito fácil; no al menos ante un adversario tan pusilánime como usted. Lo mío es el duro trabajo en las cloacas del sistema, el placer del deber cumplido, el anonimato del vigilante.

Esperaba más de usted, Sr. Sánchez, de verdad. Un libro de estas características ha de ser una obra valiente, concisa, quijotesca; y no debería faltar en ningún gimnasio. Pero no. Usted se despacha riéndose de los justicieros urbanos, ridiculizando sus métodos, poniendo en entredicho los valores que mueven a los pocos prohombres que quedan en nuestros afeminados días. Allá usted, Sr. Sánchez; allá usted con su conciencia. Cobre su cheque y vuelva a casa riéndose de mis valoraciones. Y si no llega, si una pandilla de drogadictos le rompen el culo, le roban el dinero y le dejan postrado en una silla de ruedas para siempre, no nos llame. Estaremos de ejercicios espirituales, o en algún curso de cocina, o dedicados a la marquetería creativa. Que cada palo aguante su vela.

Nada más que añadir, Sr. Sánchez; sea feliz en su liberalismo, lea mucho y viva soñando con un mundo más justo. Pero escriba para el *Hola*, se lo ruego. Deje estos temas para los verdaderos ideólogos, para los verdaderos aficionados. Y lea mis memorias. Sabrá así de lo que hablo.

Esperando que su libro acabe saldado, se despide cordialmente:

Un patriota

P.D.: y de paso dígale a su amiguito, ese tal F. de Felipe, que vaya con cuidado; que por muy «fautor tebeico» que sea, puedo hacerme un monedero con el forro de sus huevos. Y que no sea tan graciosín... Queda avisado.

INTRODUCCIÓN

Adentrándonos en la jungla (de asfalto)

Las películas que se reseñan en esta guía no pertenecen a ningún género canónico; aunque el problema del género, precisamente, haya planeado constantemente sobre su redacción. Cuando uno decide (o le encargan) escribir una guía para orientar al espectador en algún pequeño distrito del fangoso territorio del cine de explotación, se encuentra, invariablemente, con un problema de acotación y terminología: ¿cómo llamar a una arbritaria selección de películas con marcas temáticas comunes pero que no comparten más que el fervor incondicional del público de videoclub? ¿No es acaso poco riguroso entenderlas como género?

Se acepta generalmente que un género es un modelo cultural perfectamente definido y reconocido como tal, además de un marco práctico en el que los creadores y la industria sitúan determinados usos cinematográficos, capaz de presentar variaciones autónomas que no hacen otra cosa que reforzar la esencia misma del género. Para existir, el género ha de ser reconocido como tal por el público; y debe, además, gozar de la retroalimentación que provoca ese reconocimiento. De ese modo, un thriller contemporáneo como *Los timadores* (Stephen Frears, 1989) es cine negro canónico por la lectura que la audiencia hace de él, mientras que un *spaghetti western* realizado en los años sesenta es un *western* porque, generalmente de un modo recursivo, pone en evidencia las marcas retóricas del género.

La paradoja se produce cuando, vistas una por una, todas las películas que el autor ha ido incluyendo en el presente volumen se encuentran en una tierra de nadie genérica, en una oscura dimensión desconocida en las que las marcas específicas de los géneros entran y salen a sus anchas.

Los textos fílmicos reseñados en esta guía tienen conexiones con el *western* (en su retrato del anhelo de la frontera y de la autodefensa) y con cierto tipo de literatura negra surgida en la década de los cuarenta: la literatura del procedimiento policial, en la que los gángsters ceden el protagonismo a los agentes de la ley; un subgénero literario que ha tenido un cultivador de primer orden en Ed McBain y se ha prolongado en la actualidad, de la mano de autores como Thomas Harris y James Ellroy. Pero también conectan con un tipo de relato con gran peso moral (o amoral, según los casos) y político, que carga las tintas en la crítica (muy reaccionaria) al sistema judicial de la democracia y en el placer (muy humano) de la venganza. Este tipo de relato ha proliferado en la narrativa de consumo estadounidense, aunque ha llegado a otras latitudes por medio del cine.

Western, cine policial y política ¿no viene a ser todo lo mismo? Incluso apartando de nuestro horizonte teórico la idea de que todo en Hollywood es política, y de que cualquier película propone al espectador una forma de mirar y organizar mentalmente el mundo; aun apartando esa idea, decíamos, nos encontramos con una evidencia determinante: el *western* y el cine policial son dos de los géneros más políticamente comprometidos.

El *western* puede ser visto hoy como la representación nostálgica de la lucha en la frontera, como el gran relato de una época en que el hombre era verdaderamente libre. El *western* puede ser visto, en suma, como una de las más plausibles imágenes del modelo vital que propugnan, hoy, las milicias de extrema derecha en todo el país, y que ha sido recurrente en el ideario político de la derecha nativista norteamericana.

La venganza y el ajusticiamiento sumarísimo o espontáneo han sido temas recurrentes en el western; en ocasiones desde una postura abiertamente crítica, como en *The Ox-Bow Incident* (William A. Wellman, 1943), soberbio alegato contra la irracionalidad de la justicia salvaje; en otras, utilizando el tema como artilugio dramático fundamental, como en *El póquer de la muerte* (1968) o *Nevada Smith* (1966), ambas de Henry Hattaway, o en las espléndidas *El Dorado* (Howard Hawks, 1967), *Winchester 73* (Anthony Mann, 1950) o *Encubridora* (Fritz Lang, 1952). Por no hablar del sheriff de *Solo ante el peligro* (Fred Zinneman, 1952), prototipo de policía abnegado, recuperado en la actualidad por el *thriller* de acción.

El cine policial, por su parte, llega a ser profundamente político cuando, en su ficción, no se limita a reflejar los procedimientos del cuerpo de policía, sino que propone de modo explícito soluciones ante determinados problemas. Por otro lado, y en otras latitudes de la ficción criminal, el cine negro sugiere remedios para el crimen tan drásticos como los que se exponen en la mayoría de las películas reseñadas en esta guía. Llegados a este punto, conviene matizar: no se afirma aquí que las lecturas de ambos géneros hayan de ser por fuerza unívocas, sino que hay determinadas formas de entender esos géneros que han influido en la génesis de los filmes que nos ocupan en este libro.

Las películas protagonizadas por eso que se ha dado en llamar *justicieros urbanos* son textos profundamente políticos, en cuanto ponen en marcha un proceso de descalificación del oponente que solo tiene parangón en la vida política. Del mismo modo que un grupo político —partido o movimiento— aspira siempre a convertirse en partido único, es decir, a reconfigurar la sociedad según su ideario, el justiciero pretende imponer su justicia y gobernar en solitario. La descalificación del otro llega a su extremo en muchas de estas películas, en las que el contrario no es ya un criminal que merece morir (ni siquiera hemos sido testigos de su fechoría): es solo carnaza sobre la que el justiciero ejecuta su proyecto gubernamental.

Hemos demostrado que los ecos del *western* y de determinadas formas de narrativa negra clásica se detectan en las películas de *justicieros urbanos*; y que esos ecos aparecen dotados de una enorme carga política explícita. Así las cosas, y por el bien de nuestra salud mental, dejemos a un lado el rigor académico y pongámoslo fácil: consideremos las películas reseñadas a continuación como un subgénero del cine de acción...

Las dos películas sobre las que se apoya el presente trabajo, los textos fundacionales de lo que ya llamamos subgénero, son *Harry el sucio* (1971) y *El justiciero de la ciudad* (1974). Ambas cintas no solo obtuvieron notables dividendos en términos económicos y polémicos, sino que dieron lugar a nuevos enfoques (perniciosos para muchos críticos) del cine criminal. Para el escritor L.A. Morse, autor de la fundamental guía *Video Trash & Treasures*, las citadas películas de Don Siegel y Michael Winner son la base de todo el cine de acción posterior. En todo caso, son sin duda la base de este volumen, en el que se dan cita, promiscuamente amalgamadas, varias líneas argumentales; a saber:

—Policías duros: son agentes de la ley y el orden cuya relación con las instituciones pasa por momentos delicados. Conscientes de que la ley es, en ocasiones, un obstáculo para su trabajo, estos policías suelen pasarse por el forro el reglamento y la Constitución. A este capítulo pertenece la saga protagonizada por Harry Callahan —*Harry el sucio* (1971), *Harry el fuerte* (1973), *Harry el ejecutor* (1976), *Impacto súbito* (1983) y *La lista negra* (1988)— y películas como *Acción Jackson* (1987), *Al filo de la medianoche* (1982), *Brannigan* (1975), *Cobra* (1986), *Cop, con la ley o sin ella* (1985) y *Por encima de la ley* (1988), entre otras.

—Vigilantes: hombres y mujeres que, ante la pasividad de la policía y las instituciones judiciales, deciden tomarse la justicia por su mano. Las películas de este capítulo muestran personajes que han sufrido una pérdida personal importante y que viven prisioneros de una rabia y una desesperación que no dudan en repartir, gratis, por el mundo. Además de la fundacional *El justiciero de la ciudad* (1974), destacan en este apartado, entre otros, títulos como *Ángel* (1983), *Calles salvajes* (1984) o *The Gladiator* (1986).

—Nostálgicos de la guerra: los veteranos de la guerra de Vietnam han dado lugar a ficciones de toda calaña. En esta guía se retratan aquellos que, ante cualquier injusticia, resuelven patrullar las calles de su

ciudad (generalmente Nueva York) como el que patrulla por Saigón. Títulos como *El exterminador* (1980) o *La guerra de Gordon* (1981) son paradigmáticos.

—Acosados: en este capítulo, se incluyen aquellos personajes que, ante el acoso de individuos de intenciones poco amistosas, se revelan como auténticas máquinas de matar. El lema de estos personajes podría ser algo así como: «Adiós a la humanidad, ha llegado la hora de sobrevivir»; y sus películas: *Perros de paja* (1971), *El ojo del tigre* (1986), *Blasfighter* (1984) o *Sin escrúpulos* (1994).

Estas líneas argumentales no han sido más que instrumentos de trabajo utilizados a lo largo de la redacción de esta guía. Pueden ser, por tanto, reorganizadas en función de cualquier otro interés por parte del lector. Y más teniendo en cuenta que en el caso de que la guía estuviera organizada en apartados, el de mayor extensión sería el de *miscelánea*, en el que se aparecerían, además de otras formas de venganza, un puñado de películas de género fantástico que tienen, de un modo u otro, la justicia como trasfondo: *El cuervo* (1994), *Mad Max* (1979), *Eclipse total* (1994) o *Maniac Cop* (1988).

Al final, la presente guía no es más (ni menos) que el listado, con los datos técnicos y artísticos y un comentario crítico de cada una, de algo más de ciento cincuenta películas disponibles en los videoclubes de cualquier gran ciudad. La selección final de títulos es tanto fruto del trabajo de documentación (literalmente interminable) como del criterio del autor, tan discutible como cualquier otro. En realidad (y sin que sirva de excusa por las omisiones que algún aficionado pueda encontrar), puede que no estén todos los títulos que son, pero, desde luego, sí son todos los que están. Realizar una guía de películas sobre *justicieros urbanos* exhaustiva, con un concepto del justiciero tan amplio como el que aquí se maneja, requeriría un proceso de actualización virtualmente infinito. ¿Cuántas películas infectas y desconocidas nos aguardan en las trastiendas de los videoclubes de barrio? ¿Dónde están los *stocks* de los cientos de pequeños establecimientos de alquiler de vídeo cerrados tras las periódicas crisis de los noventa? Son cuestiones prácticas que afectan enormemente a un trabajo como este, abordado desde una perspectiva inédita en cualquier lengua.

La guía se completa con los perfiles bio-filmográficos de diez actores que, adoptando en algún momento la personalidad de un justiciero, han marcado estilo en el cine de acción; y con una breve antología de frases insensatas y demoledoras, evidente muestra de que el armamento de los justicieros es también dialéctico.

Jordi Sánchez Navarro

VIDEOGUÍA



OCP CUT OUR SALARIES
OCP CUT OUR SALARIES
OCP CUT OUR SALARIES
COPS DESERVE BETTER SUPPORT

ACCIÓN JACKSON

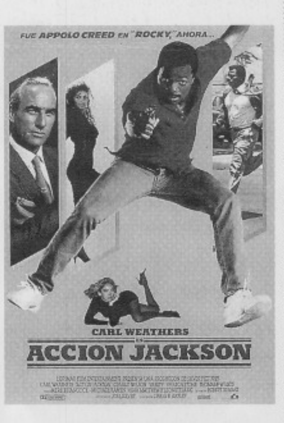
(*Action Jackson*). **USA, 1988.** Lorimar/Silver Pictures. **Dir.:** Craig R. Baxley. **Guión:** Robert Reneau. **Prod.:** Joel Silver. **Int.:** Carl Weathers, Craig T. Nelson, Vanity, Sharon Stone, Thomas F. Wilson, Bill Duke. **95 min. Color.**

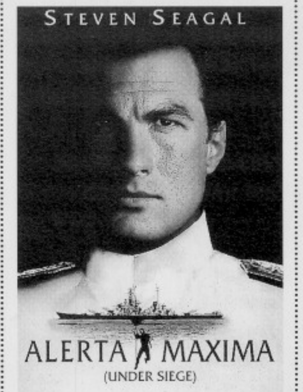
Piensa... Rápido... Más rápido... El más rápido... Ese es el eslogan del Halley, un bólido de última generación fabricado en la factoría de un empresario mafioso de Detroit (Craig T. Nelson). También es el lema que mejor define este completo desmadre en el que el productor Joel Silver jugó a evocar el espíritu de la serie *Shaft* (véase) para adaptarlo a lo más ramplón del cine de acción de los ochenta. Porque todo en *Acción Jackson* pasa muy deprisa. En menos que canta un gallo, Jericho Jackson, un poli negro licenciado en Harvard, pero de modales muy similares a los de Harry Callahan, pasa de ser el nuevo relaciones públicas del departamento a montar una barbacoa con los acólitos de Nelson, una banda formada por culturistas que, al arder, producen excelentes bistecs a la plancha. También en poco menos que un suspiro, Jackson pasa de rechazar a una sicalíptica cantante de club, por haber percibido un alto índice de sustancias tóxicas en su sangre, a vivir un encendido romance con ella, porque, al parecer, la aventura que han vivido juntos ha provocado que la chica se desenganche. Debe ser eso que llaman la magia del cine...

Craig R. Baxley y el moldeado Carl Weathers, nacido para el cine de acción en el pellejo de Apolo Creek —en *Rocky III* (Sylvester Stallone, 1982)— se reunieron de nuevo —habían coincidido en *Depredador* (John McTiernan, 1985), el primero como coordinador de especialistas, el segundo como tío cachas y valiente masacrado por el invasor— para narrar una violenta historia de corrupción política y económica en el Detroit pre-*Robocop*, con los eternos tópicos vinculados al subgénero: pistolerismo antisindical, empresarios iluminados capaces de romper el corazón (literalmente) a los pequeños competidores... Es decir, personas y situaciones muy reales, que, por contra, aparecen retratadas, en un obvio proceso de manipulación, de un modo tan grotesco e ilusorio que solo podemos verlos como personajes de ficción. Al fin y al cabo, el cine de acción no está hecho para la reflexión.

En todo caso, si te gusta el humor negro, si eres de los que disfruta viendo cómo un policía roba impunemente tres coches (que luego destruye completamente) y se pasea por toda la ciudad lanzando bombas incendiarias; si, en definitiva, te gusta la carne muy hecha... *Acción Jackson* es tu película.







ALERTA MÁXIMA

(*Under Siege*). **USA, 1992.** Warner Bros. **Dir.:** Andrew Davis. **Guión:** J.F. Lawton. **Prod.:** Arnon Milcham, Steven Seagal y Steven Reuther. **Int.:** Steven Seagal, Tommy Lee Jones, Gary Busey, Erika Eleniak, Patrick O'Neal, Nick Mancuso, Andy Romano. **95 min. Color.**

En *Alerta máxima*, Steven Seagal, antiguo guardaespaldas, asesor de la CIA, y no se sabe cuántas cosas más relacionadas con la seguridad, interpreta a Casey Ryback, un ex agente especial metido a cocinero que se ve obligado a enfrentarse a una caterva de militares corruptos y golpistas que secuestran el acorazado en el que sirve. La cinta no deja de ser una versión de *La jungla de cristal* (1987) (véase) sobre el agua, aunque tiene un protagonista mucho menos carismático y parte de una premisa aún más absurda (hay más probabilidades de que un policía de Nueva York se encuentre en el Nakatomi Plaza de Los Ángeles, que las que existen de que un ex agente secreto acabe sus días de militar como cocinero en un barco). Además del esqueleto argumental, *Alerta máxima* comparte con el filme de McTiernan su apuesta por los villanos de altura (Gary Busey y Tommy Lee Jones componen personajes más atractivos que el propio Steven Seagal), pero poca cosa más.

A pesar de que en su momento *Alerta Máxima* fue el mayor éxito de Seagal, la película dista mucho, en términos de diversión, de las cintas anteriormente protagonizadas por el marmóreo *action hero*, como *Por encima de la ley* (1989), *Difícil de matar* (1990), *Señalado por la muerte* (1990) y *Buscando justicia* (1991).

ALERTA MÁXIMA 2

(*Under Siege 2*) **USA, 1995.** Warner Bros. **Dir.:** Geoff Murphy. **Guión:** Richard Hatem y Matt Reeves. **Prod.:** Steven Seagal, Steve Perry y Arnon Milcham. **Int.:** Steven Seagal, Eric Bogosian, Katherine Heigl, Morris Chestnut, Everett McGill. **100 min. Color.**

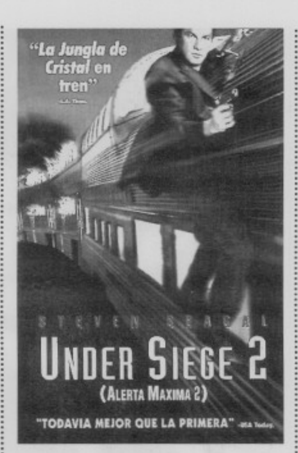
La secuela de *Alerta Máxima* (1992) es una muy espectacular película de acción que reincide en los mismos errores que su predecesora (la falta de plausibilidad de la historia), pero que eleva muy notablemente los hallazgos, especialmente en la planificación y

montaje de las secuencias de acción pura y dura. En esta ocasión, cuando llega la ya más que previsible agresión terrorista, Ryback se encuentra, acompañado de su sobrina, a bordo de un tren, en dirección a Los Ángeles, donde pretende pasar unas vacaciones. Obviamente, en el momento de decidirse a cometer la fechoría, los osados y sofisticados criminales, comandados por un cerebro de la ingeniería (un irritante Eric Bogosian) y un militar ultra (brutal, como siempre, Everett McGill), no tienen ni idea de lo que les va a caer encima por atreverse a secuestrar el tren en el que viaja Casey.
Cuellos rotos, vértebras quebradas y disparos en la sien son lo esencial de la historia en cuanto el héroe comienza a sentirse a gusto en el convoy secuestrado. Entre tanto golpe y tanta muerte, el motivo de los terroristas (el control de un sofisticado satélite militar) pasa un poco de largo y el público se dedica tan solo a contar el número de fiambres que produce el matarife Seagal. Al final, el filme se sale de madre y se ahoga en la baraúnda de escenas de acción desaforada que propone.
A pesar de sobrepasar de largo ese punto de exceso que hace que algunos filmes de acción se emparenten con el género fantástico, *Alerta máxima 2*, como la primera entrega de la serie, está muy lejos de las otras películas de Seagal citadas en la reseña anterior.

AL FILO DE LA MEDIANOCHE

(*10 to Midnight*) **USA, 1983.** Cannon Group / Yoram Globus. **Dir.:** J. Lee Thompson. **Guión:** William Roberts. **Prod.:** Pancho Konher y Lance Hool. **Int.:** Charles Bronson, Lisa Eilbacher, Andrew Stevens, Gene Davis, Geoffrey Lewis, Robert Lyons, Wilford Brimley. **100 min. Color.**

Charles Bronson, el actor que, gracias a su decisivo concurso en los grandes hitos del subgénero (véanse todos ellos más adelante), ha encarnado la esencia pura del justiciero para la inmensa mayoría de aficionados al videoclub, es Kessler, un detective abnegado en el trabajo y obsesionado con la diferencia entre lo que es legal y lo que es justo. Absolutamente convencido de la culpabilidad de un sospechoso de una serie de asesinatos de lo más cruento (el espectador sabe que, efectivamente, el sospechoso es culpable), el policía, ante la inminencia del juicio, falsea pruebas para asegurarse de que el asesino acaba frito en la silla eléctrica. El ardid del detective se descubre y el asesino



acaba en la calle, ante lo que Kessler decide desplegar una operación de acoso y derribo: si los tribunales no le meten 10.000 voltios en el cuerpo, tendrá que meterle él unos gramos de plomo. El asesino, bastante repelente y corto de miras, se pone a tiro de Kessler en el momento en que decide hacer, cuchillo en mano, una visita de cortesía a la hija de este. Y, claro, la ocasión la pintan calva: en un ejemplo práctico del elemental sistema filosófico de Kessler-Bronson, una bala en la cabeza del malo acaba con la posibilidad de que el error judicial pueda repetirse.
Realizada con el mismo vigor y voluntad de estilo que otras películas del equipo Bronson, Konher y Thompson, como *Justicia salvaje* (1983) (véase) o *La ley de Murphy* (1987) (véase), *Al filo de la medianoche* incorpora a su discurso reaccionario y trillado numerosos y buenos golpes de efecto a lo *horror movie* y gore en generosa medida, además de voces en off y momentos de narración definitivamente locos y sincopados, en los que el relato se presenta bajo el punto de vista del asesino, un chalado ciertamente peligroso.

AL LÍMITE DE LA LEY

(*Angel Street*) **USA, 1992.** Warner Bros. TV. **Dir.:** Rod Holcomb. **Guión:** John Wells. **Prod.:** Ken Swor. **Int.:** Robin Givens, Pamela Gidley, Ron Dean, Joe Guzaldo, Michael Caanaugh, Jamen Handy. **85 min. Color.**

Telefilme de escaso empaque que participa de las mismas obsesiones temáticas y estéticas de gran parte del subgénero que nos ocupa: garitos cutres, rock and roll, drogas y asesinatos. La novedad, en este caso, es que el filme incorpora un sincero aliento social, al intentar, desde la perspectiva racial y femenina, explicar algunas realidades de los barrios más deprimidos de las grandes ciudades de Estados Unidos.
Planteada abiertamente como una *buddy movie* perversa, *Al límite de la ley* es la historia de la investigación criminal llevada a cabo por dos agentes (mujeres) de la brigada de homicidios: una dura y decidida chica blanca de origen polaco y fe católica, y una joven negra cultivada con tendencia a perder los nervios ante la injusticia. Juntas emprenden una investigación de lo más candente que solo acabará cuando un agente de policía, intocable hasta ese momento, acabe con sus huesos en la cárcel.
Crónica bastante laudatoria del quehacer cotidiano de los agentes de policía dedicados

a la investigación silenciosa pero eficaz, *Al límite de la ley* ofrece pocos puntos de interés para el aficionado al tema de los justicieros, aunque puede dar motivos de reflexión para el amante del género policíaco. Su inclusión en la presente guía responde a la intención, ante lo engañoso del título, de esclarecer el argumento y avisar al espectador incauto. En realidad, las protagonistas están al límite de la ley en muy pocas ocasiones.

¡ALTO! O MI MADRE DISPARA

(*Stop! Or My Mom Will Shoot*) **USA, 1993.** Universal. **Dir.:** Roger Spottiswoode. **Guión:** Blake Snyder, W. Osborne y William Davis. **Prod.:** Ivan Reitman, Joe Medjuck y Michael C. Gloss. **Int.:** Sylvester Stallone, Estelle Getty, Jobeth Williams, Roger Rees, Martin Ferrero, Gailard Sartain. **83 min. Color.**

La peor pesadilla de todo hijo de vecino que quiera vivir en el confortable caos de la soltería, una madre sobreprotectora y omnipresente, aparece para hacer añicos la rutina de un sargento de policía de Los Ángeles. Ignorando todas las reglas del departamento de policía, la mamá del poli (Estelle Getty, la Sophia Petrillo de *Las chicas de oro*, personaje entrañable para unos, asesinable para otros) se dedicará a desmantelar bandas de traficantes de armas a tiro limpio, a ocultar pruebas a los compañeros de su hijo y a patrullar las calles; todo ello, sin dejar de pasar, al menos una vez al día, el aspirador por la encenagada alfombra del apartamento de su hijo. Al final, el sargento de policía (Sylvester Stallone) no solo acabará resignado a la presencia de su madre, sino que agradecerá su asistencia en los momentos difíciles, con lo que toda la carga cáustica prometida por la situación inicial acaba reducida a una apología de la visión más conservadora de la familia. Tampoco puede pedirse más al cine de consumo. Con todo, merece la pena destacar algunas secuencias resueltas con verdadera gracia y con el espíritu transgresor que debe exigirse a la comedia inteligente, como la, en principio, tópica escena del suicida, solucionada de forma magistral.

Los puristas que se sientan un tanto engañados por la inclusión de una comedia simplona en una guía de justicieros urbanos, que piensen un poco: ¿qué es, si no un justiciero, una mamá abnegada capaz de practicar detenciones ilegales para evitar que las cosas se le tuerzan a su hijito?





AMÉRICA VIOLENTA

(*The Stone Killer*) **USA, 1973.** Columbia Pictures. **Dir.:** Michael Winner. **Guión:** Gerald Wilson. **Prod.:** Michael Winner. **Int.:** Charles Bronson, Martin Balsam, David Sheiner, Norman Fell, Ralph Waite. **95 min. Color.**

Charles Bronson es Lou Torrey, un policía de origen italiano que, entre reflexión y reflexión sobre la decadencia de la sociedad y la génesis de la violencia, se dedica a combatir a una terrible mafia ramificada por las grandes ciudades de América. Basada en una novela de John Gardner, la película pretende describir la violencia de los años setenta a partir de una mirada muy próxima a un cine negro clásico mal entendido, con rancios policías en traje y sombrero y largas escenas de interrogatorios y pesquisas policiales. En todo caso, y seguramente en contra de la voluntad de Michael Winner, lo más caracte-

rístico de la cinta son las persecuciones sin *raccord*, la escenografía de aire cutre, el uso casi ofensivo de los veteranos del Vietnam como carnaza de uso dramático y la agresiva utilización del *zoom*. Entre lo poco que vale la pena recordar, destaca una escena antológica que sin duda merecería estar en el podio del cine psicotrónico: Lou Torrey interroga, impasible, a una sospechosa llamada Geraldine Weston, mientras una horda de hippies drogados baila convulsivamente a su alrededor.

AMERICAN COMMANDOS

USA, 1985. Dir.: Bobby A. Suárez. **Guión:** Ken Metcalfe y Bobby A. Suárez. **Prod.:** Just Betzer. **Int.:** Christopher Mitchum, John Phillip Law, Franco Guerrero, Robert Marius, David Brass, Kristine Erlandson, Willie Williams. **90 min. Color.**

Lo peor de lo peor. Idiota en su contenido y muy mal realizada, *American Commandos* es la absurda historia de unos ex combatientes del Vietnam que, por una serie de casualidades encadenadas, se ven en la tesitura de volver a Indochina para acabar con una de las principales factorías productoras de heroína.

La historia comienza cuando Dean Mitchell, un veterano del Vietnam que trabaja en una gasolinera, es víctima de un atraco, en el que resulta muerto uno de los delincuentes. El resto de la pandilla de yonquis, en absoluto acostumbrados a que los empleados de estaciones de servicio les planten cara, deciden vengarse del ex sargento, para lo cual violan a su mujer y matan a su hijo. Craso error, porque, como es de recibo en el género, el veterano se revela como un luchador implacable y, uno a uno, acaba con los inadaptados. Al comprobar su eficacia parapolicial, un alto cargo de la policía local decide que sería un imperdonable error procesar y enchironar a tan valioso ciudadano, así que, en lugar de detenerlo, le propone una operación suicida: acercarse al Triángulo del Oro y destruir la mayor fábrica de heroína de toda Asia. De dónde saca un gris funcionario la autorización para enviar a un comando de mercenarios a un país extranjero no se nos dice... Tan solo se plantea la absurda premisa y ya está.

Aunque en su segunda mitad la película no es más que una historia de acción bélica en la que los enemigos tan solo son dianas en forma de ser humano, *American Commandos* merece su inclusión en esta guía por su primera mitad, un relato de justicieros urbanos con todas las de la ley. Bueno, lo de la ley es un decir.



ÁNGEL

USA, 1984. New World Pictures. **Dir.:** Robert Vincent O'Neill. **Guión:** Robert Vincent O'Neill y Joseph Michael Cala. **Prod.:** Roy Watts y Donald P. Borchers. **Int.:** Donna Wilkes, Cliff Gorman, Susan Tyrrell, Dick Shawn, Rory Calhoun, John Dielh. **89 min. Color.**

Extraño e inclasificable drama juvenil, *Ángel* es la historia de Molly, una chica de quince años de edad, que por el día es la mejor de su clase en una de las más selectas highschools de Los Ángeles, y por las noches es la mejor haciendo la calle en Sunset Boulevard. La frontera entre sus dos actividades, trazada con esmero durante años, se hace añicos cuando aparece en la calle un psicópata necrófilo que, al estilo de Jack el destripador, busca sus presas entre las profesionales del sexo. Un mal día, Molly es testigo de uno de los crímenes del maníaco, que, para mayor barrabasada, se atreve a asesinar a la única persona en la que Molly podía confiar: el entrañable travesti Mae. Molly coge un arma y sale a la caza del psicópata, acompañada, sin saberlo, de sus dos ángeles de la guarda: el detective Andrews, dispuesto a sacarla de su vida de pelandusca, y de Kit Carson, un vaquero que patea las calles de Hollywood entre el lumpen que acompaña a Molly.

Su estreno estuvo, en su momento, rodeado de cierta polémica, al parecer a causa de la crudeza con que se retrataba la vida de Molly, que no es más que la vida en las calles. Hoy, entre tanto dramón televisivo de sobremesa, entre tanto filme tremendista presuntamente basado en hechos reales, ni siquiera se estrenaría. Con todo, su recuperación es perentoria para los aficionados al subgénero de los vigilantes urbanos: el tratamiento que hace de la ciudad, con sus calles sombrías llenas de desarraigados, su espíritu de western (acrecentado por la presencia de Kit Carson) y el absoluto desmadre vengativo en el que acabaría convertida la trilogía formada por *Ángel* y sus dos secuelas, son motivos más que suficientes.

ÁNGEL 2

(*Avenging Angel*) **USA, 1985.** New World Pictures. **Dir.:** Robert Vincent O'Neill. **Guión:** Robert Vincent O'Neill y Joseph Michael Cala. **Prod.:** Sandy Howard y Keith Rubistein. **Int.:** Betsy Russell, Susan Tyrrell, Rory Calhoun, Ossie Davis, Robert F. Lyons, Steven M. Porter. **90 min. Color.**

La prostituta adolescente de la primera entrega ha rehecho su vida, estudia derecho y pretende convertirse en fiscal. Se las promete muy felices, pero los caminos del drama no son nunca fáciles. El sargento Andrews, su tutor y salvador, muere en una refriega con una banda de gángsters, por lo que Molly se ve obligada a colgar los libros, vestirse el uniforme de buscona y volver a las calles, con una sola idea en la mente: vengar la muerte de Andrews. Con ayuda de Kit Carson y de otros viejos amigos de Hollywood Bulevard, Molly hace justicia: la justicia del lumpen.

Lo que más sorprende de *Ángel 2* es que el equipo creativo de la primera decidiera llevar a término una secuela tan claramente insuficiente. Lo extraño no es que se realizara una segunda parte, sino que esta, a pesar de estar realizada por el mismo equipo, resultara tan infiel al espíritu del original. Porque lo que en *Ángel* es clima y tensión, en *Ángel 2*, a fuerza de mimetismo irreflexivo, no es más que pastiche; porque todo el pulso dramático de la original se convierte en la secuela en un ritmo más propio de las entrañables aventuras de los payasos de la tele (que no por ser inolvidables eran cumbres de la técnica dramática). *Ángel 2* muestra a las claras que O'Neill es un narrador de lo más mediocre, y lo revela precisamente por su voluntad de estilo. Los chirriantes toques de comedia de la primera mitad del filme (como el rescate de Kit Carson del centro psiquiátrico) no hacen más que entorpecer la creación del clima dramático, mientras que los momentos de tensión están resueltos del peor modo posible. A las pruebas me remito: la secuencia en la que Ángel se enfrenta a un mafioso agazapada tras una columna, en la que su diminuta pistola se engatilla más de tres veces, podría haber sido un momento memorable si O'Neill no hubiera adornado la escena con una música (un solo de batería) completamente abominable. Mejor, sin duda, quedarse en la primera.

ÁNGEL 3

(*Angel 3: The Final Chapter*) **USA, 1988.** New World Pictures. **Dir.:** Tom DeSimone. **Guión:** Tom DeSimone. **Prod.:** Arnold Orgolini. **Int.:** Maud Adams, Mitzi Kapture, Mark Blankfield, Kin Shriner, Emile Beaucard, Richard Roundtree. **90 min. Color.**

Molly es ahora fotógrafa de prensa en Nueva York. Su vida de prostituta y justiciera ha quedado definitivamente atrás; o eso cree ella, porque a los pocos minutos del inicio de la película, Molly recibe un encargo que la meterá, de nuevo, en una de sus ya clásicas aventuras parapoliciales. Todo comienza cuando su jefe en el periódico la envía a cubrir la inauguración de una galería de arte. Allí, Molly toma una fotografía que la transporta al pasado: una mujer que se parece enormemente a su madre, la misma que la abandonó a su suerte a los doce años, la culpable de la tragedia en que se ha convertido su vida. Las pesquisas de Molly la llevan de nuevo a Los Ángeles, donde descubre que no solo tiene una madre metida en negocios turbios, sino que también tiene una hermana que ha sido captada por un red de trata de blancas, tráfico de drogas y cosas por el estilo. Cuando la madre de Molly muere víctima de un atentado, a esta no le queda otro remedio que rememorar sus tiempos de justiciera, así que se enfunda en su tradicional falda de plástico, se ciñe una camiseta escotada y coge una pistola: Molly ha vuelto a las calles.

El resto es una aventura bastante anodina, en la línea de *Ángel 2*, de final previsible y desarrollo fatigante, en la que Ángel/Molly se adentra en los ominosos territorios del infracine *sexy*, la prostitución de lujo, la trata de blancas y el narcotráfico, sin que el espectador tenga en momento alguno la sensación de que la chica está en peligro, pese a que los personajes insisten en que todos esos submundos están plagados de amenazas. Como conclusión, véase la última frase del comentario de *Ángel 2*.

ÁNGEL DE VENGANZA

(*Angel of Vengeace* o *Ms.45*) **USA, 1980.** Rochelle Films/Warner Bros. **Dir.:** Abel Ferrara. **Guión:** Nicholas St. John. **Prod.:** Rochelle Wesiberg y Navaron Films. **Int.:** Zoë Tamerlis, Albert Sinkys. **84 min. Color.**

Nueva York está llena de machistas misóginos capaces de humillarse por un rato de sexo en esta producción rabiosamente independiente, *underground*, del raro y radical Abel Ferrara. Zoe Tamerlis es Thana, una muchacha muda que trabaja en el artificial submundo de la moda neoyorquina y que, en un aciago día para el sexo masculino es violada dos veces en poco más de media hora. Aciago día para el sexo masculino, decimos, porque Thana consigue matar a su segundo agresor, se apodera de su pistola y, a partir de ese mismo instante, se dedica a vigilar las calles, masacrando a chulos, ligones y demás falócratas.

Una de las obras cumbres del cine ultraviolento con mensaje, *Ángel de venganza* recupera la idea que rige *El asesino del taladro* (1979), la primera película de Ferrara, y que luego devendrá una constante de su cine: la ciudad como ominosa congregación de seres humanos dispuestos a matarse entre sí por menos que nada, como guarida de los más raros especímenes entregados a la violencia cotidiana. Escrita por Nicholas St. John, el mismo fenómeno que guionizó *El asesino del taladro*, *Ángel de venganza* esparce toneladas de malestar, aun siendo mucho menos demencial que la citada primera película. Aunque Ferrara no abandona el aire underground neoyorquino en ningún momento de *Ángel de venganza*, abundan en el filme escenas de crímenes que pasarían cualquier examen de cine *mainstream*, así como momentos aislados de virtuosismo cinematográfico, como el suicidio en el parque, el asesinato del fotógrafo, o la secuencia final, con un tratamiento estético de la violencia que muchos dirían próximo al de John Woo, y que es, en realidad, el carnaval de sangre, el festín catártico tras cuyo fin todo vuelve a la normalidad. La efímera pero firme revolución feminista termina en esa secuencia final, cuando su propia hermana acaba con la vida de Thana empuñando un cuchillo como si de un falo se tratara.
Exhibida en televisión con el título de *La venganza del ángel*.

ANIQUILADORES, LOS

(*The Annihilators*) **USA, 1985. Dir.:** Charles E. Sellier Jr. **Guión:** Brian Russel. **Prod.:** Allan C. Pedersen y Thomas C. Chapman. **Int.:** Cerrit Graham, Lawrence Hilton Jacobs, Paul Koslo, Christopher Stone, Andy Wood. **80 min. Color.**

Lenta, aburrida, estéticamente nula, *Los aniquiladores* es una de las simas más profundas en las que el género se ha sumido. Planteada y ejecutada como una suerte de remake contemporáneo y en clave urbana de *Los siete magníficos* (John Sturges, 1960), la película narra cómo cuatro amigos veteranos del Vietnan (algunos han entrado de lleno en el *modus vivendi yuppie*, otros se pudren carcomidos por el alcohol), se reúnen de nuevo para vengar la muerte de un compañero de la guerra y, de paso, para limpiar su barrio de unos señores de la guerra que protegen el paso de la mercancía de los grandes narcos colombianos. Con la ayuda de los vecinos del barrio que, aunque se ven no pocas veces tentados por el abandono, se apiñan en torno al grupo de justicieros, los cuatro veteranos se enfrentan a la banda que controla la ciudad (una acongojante Atlanta preolímpica) y, con técnicas bélicas, les ganan la partida. Finalmente, los justicieros se van por donde han venido, sabiendo que, como siempre, puede que se haya ganado una batalla, pero no la guerra.

ASESINATOS DE MAMÁ, LOS

(*Serial Mom*) **USA, 1994.** Polar Entertainment. **Dir.:** John Waters. **Guión:** John Waters. **Prod.:** John Fiedler y Mark Tarlov. **Int.:** Kathleen Turner, Sam Waterston, Ricki Lake, Matthew Lillard, Scott Wesley, Suzanne Somers. **93 min. Color.**

Aunque algunos indocumentados quieran verla como una *serial killer* al uso, la mamá del filme de John Waters es, en realidad, una justiciera. Los ámbitos de aplicación de su justicia, sin embargo, no se limitan al crimen tal y como lo entendemos, sino que se extienden a casi todos los usos sociales de los



bruja antes de que el mundo desaparezca por su culpa.

Sin perder un ápice de su espíritu *underground*, aunque sin rebasar los límites que imponen la presencia de una estrella del relumbrón de la Turner, Waters compuso en *Los asesinatos de mamá* uno de los más conspicuos retratos de la contemporaneidad salidos de su cámara. Alejado del mal gusto por el mal gusto (el propio Waters debe considerar esta etapa de su carrera como un eslabón superado), el cineasta de Baltimore, independiente pese a quien pese, hilvana un discurso demoledor ante las tropelías de los medios de comunicación, capaces de hacer de un asesino algo muy parecido a un héroe. Tampoco los guardianes de lo políticamente correcto (en realidad sus enemigos naturales) salen bien parados en el filme. La ironía es, sin duda, la mejor arma del arte. El que tenga alguna duda, que compare esta excelente *Los asesinatos de mamá* a la pieza marciana de Oliver Stone *Asesinos natos* (1994).



Kathleen Turner se va de la cabeza en *Los asesinatos de mamá*.

Estados Unidos políticamente correctos: las buenas costumbres, los valores familiares, el reciclaje de basuras, la combinación de prendas de vestir... Nada escapa a su feroz justicia.

El festival asesino de la mamá (una soberbia Kathleen Turner) comienza en el momento en que su hijo (un heavy descerebrado amante del gore) es ultrajado por el director de la escuela, un mentecato que, aunque él crea lo contrario, desconoce todo sobre la familia americana; y continúa cuando su hija es humillada por un guaperas de lo más memo. Ambos, por supuesto, reciben lo que se merecen. Del mismo modo, obtiene lo suyo una vecina que no practica la recogida selectiva de basuras: mejor que muera esa



BLACK RAIN

USA, 1989. Paramount. **Dir.:** Ridley Scott. **Guión:** Craig Bolotin y Warren Levis. **Prod.:** Stanley R. Jaffe y Sherry Lansing. **Int.:** Michael Douglas, Andy García, Ken Takakura, Kate Capshaw, Yusaku Matsuda, Shigeru Koyama. **126 min. Color.**

Ambicioso y fallido thriller de diseño en el que Ridley Scott invirtió toda su sapiencia en el trazado preciso de la estética del *spot* publicitario, para articular una de sus ya clásicas historias de relaciones epidérmicas y espacios estéticos sugerentes (ambos, las relaciones presuntamente profundas pero apenas apuntadas y el tratamiento del espacio, son factores indisolubles del cine del británico).

Nick Conklin (Michael Douglas) es un policía de Chicago que detiene a un asesino que resulta ser miembro de la yakuza (mafia japonesa). Por órdenes de muy altos superiores, Conklin debe acompañar al detenido en su proceso de extradición hasta la ciudad japonesa de Osaka. Junto a su compañero y amigo Charlie Vincent (Andy García), Conklin viaja hasta Japón, donde el prisionero se escapa mediante una hábil maniobra. A la manera del Clint Eastwood de *La jungla humana* (1968) (véase), el Michael Douglas de *Black Rain* se verá obligado por las circunstancias a reinterpretar la ley para llevar a buen puerto la cacería humana. Oscilando entre la *buddy movie* (Conklin tiene dos compañeros en la película, y con ambos

tiene diferencias) y el filme de justicieros solitarios (los verdaderos y muy profundos motivos del policía son la reparación del honor mancillado primero y la venganza más tarde), *Black Rain* cosifica esa sutil xenofobia que Hollywood ha convertido en norma (el foráneo es pintoresco y por ello entrañable, aunque, a la hora de la verdad, no tiene ni idea de cómo funcionan las cosas), y da cuerpo a una trama convencional y manida que solo funciona como cine de acción en muy contadas ocasiones. El resto: esteticismo, muchos minutos de aburrimiento y un pálido y manipulador retrato de la geografía urbana japonesa. Cuanto más se piensa en la ambición desmedida de Scott, más fácil resulta ver las limitaciones de su *Black Rain*.

BLANCO HUMANO

(*Hard Target*) **USA, 1993.** Alphaville/Renaissance / Universal. **Dir.:** John Woo. **Guión:** Chuck Pfarrer.



Prod.: James Jacks y Sean Daniel. **Int.:** Jean-Claude Van Damme, Lance Henriksen, Arnold Vosloo, Yancy Butler, Kasi Lemmons, Wilford Brimley. **97 min. Color.**

Por meterse donde no lo llaman, es decir, por hacerse el chulo con Yancy Butler, Chance Boudreaux (Van Damme), un fornido marinero de Nueva Orleans, se topa de frente con un criminal (Henriksen) que monta partidas de caza de hombres para disfrute exclusivo de potentados aburridos. Resulta que la última pieza batida por tan poco deportivo grupo ha sido el padre de la chica, un veterano de guerra convertido en *homeless* por la mala suerte, así que Van Damme no tiene más remedio que meterse con los malos, aun a riesgo de convertirse en una pieza más del safari.

Primera película americana de John Woo, realizada después de la intensa *Hard-Boiled* (1993) (véase), *Blanco humano* significó el comienzo de la domesticación del chino.



Michael Douglas en *Black rain*.



Jean-Claude Van Damme en *Blanco Humano*.

Con esta película se demostró que unos quintales de plomo ardiendo y algunas imágenes al ralentí no bastan para hacer un filme de John Woo, por mucho que en Hollywood así lo creyeran. Aunque el virtuosismo de Woo en la composición y desarrollo de las secuencias de acción imposible es tan patente en este filme como en el resto de su filmografía, *Blanco humano* es, sin duda, una de las cintas más flojas del director. Es más, el director acometió un guión tan alejado de su universo personal, y, lo que es más grave, se vio rodeado de tantos extraños en el rodaje, que cualquier parecido de la cinta con una película de John Woo es pura coincidencia. No obstante, Woo consiguió en este filme algo de lo que no muchos pueden vanagloriarse: que Van Damme pareciera mucho más actor de lo que en realidad es.

BLASTFIGHTER (LA FUERZA DE LA VENGANZA)

(*Blastfighter*) **Italia, 1984.** National/Nuova Dania/Medusa Distribuzione. **Dir.:** John Old, Jr. (Lamberto Bava). **Guión:** Max von Ryt y Luca von Ryt. **Prod.:** Boris Gray. Int.: Michael Sopkiw, Valerie Balke, George Eastman, Mike Miller. **91 min. Color.**

Perros de paja (1971) (véase), *Deliverance* (John Boorman, 1983) y mil y una películas más se dan cita de forma desordena y traicionera en este chusco *spaghetti western* contemporáneo, basura explícitamente ultraviolenta dirigida por Lamberto Bava, hijo de Mario Bava, uno de los grandes autores del cine fantástico de consumo italiano.

Un tipo llamado Tigre, ex policía encarcelado durante ocho años por haberse tomado la justicia por su mano, vuelve al miserable pueblo que lo vio nacer, donde una caterva de paletos se dedican a masacrar animales y a deforestar el bosque. Tigre, al que los años han vuelto pacifista y ecologista, tiene sus más y sus menos con los *rednecks*, interesados en dejar claro quién manda en el bosque. La cosa no deja de ser un combate dialéctico sin mayor trascendencia hasta que los paletos osan tirotear a los amigos y a la hija de Tigre. El ex policía y ex presidiario se verá obligado a combatir de nuevo la violencia con violencia y, empuñando un arma super-

moderna que lanza proyectiles de toda clase y posee efecto zoom en el punto de mira, se dedicará a amputar miembros a base de disparos y a reducir considerablemente la población rural de los Estados Unidos, todo ello a ritmo de música disco italo y country. El asunto termina cuando Tigre y un viejo amigo, hermano del submental que ha promovido la escabechina, se enfrentan en un duelo al estilo del viejo oeste. Rematadamente mala.

BLUE JEAN COP

(*Blue Jean Cop* o *Shakedown*) **USA, 1988.** Shapiro Glickenhaus Entertainment. **Dir.:** James Glickenhaus. **Guión:** James Glickenhaus. **Prod.:** J. Boyce Harman, Jr. **Int.:** Peter Weller, Sam Elliot, Patricia Charbonneau, Antonio Fargas, Blanche Baker. **90 min. Color.**

Un abogado de oficio que está a punto de dejar los tribunales para trabajar en una importante firma de Wall Street recibe el encargo de defender a un traficante que ha matado a un policía. El *dealer* afirma que ha matado al poli en defensa propia, y el abogado le cree, con lo que se mete en un buen lío.

Un policía honesto, alertado por el abogado, comienza a investigar una red de policías corruptos, con lo que se mete en otro lío, que en realidad es el mismo. Cuando la peripecia judicial del abogado (Peter Weller) y la aventura policial del agente (Sam Elliot) se cruzan, la cosa se pone realmente seria: una gran parte del cuerpo de policía pretende eliminar a ambos, abandonados de la mano de la ley y la justicia.



Como en todos los filmes de James Glickenhaus, a excepción de la rutinaria *El exterminador* (1980) (véase) en *Blue Jean Cop* abunda la acción, el nervio y la precisión en el ritmo. En la película, Glickenhaus demuestra sus dotes para la planificación de escenas de acción (en realidad, el Glickenhaus director está a la altura de los mucho más prestigiados James Cameron o Walter Hill, pero su nulidad como guionista obstaculiza su reconocimiento como autor) y desarrolla una muy particular estética de la violencia y el vigor que se revela a años luz del quehacer de los funcionarios del artesanado que abundan en el género. El tratamiento que Glickehaus da a las pesquisas extraoficiales del abogado y el policía, y las correspondientes respuestas de los peligrosos antagonistas (que en muchas más ocasiones de lo que es habitual son solo ominosas amenazas, como en la ejemplar secuencia en que un puñado de agentes amenazan veladamente al abogado), crea un estimulante ritmo que hace que *Blue Jean Cop*, a pesar de ser un film que no duda en ningún momento en fagocitar las más trilladas convenciones genéricas, pueda ser vista como algo nuevo y sugerente. Y eso es, sin duda, algo próximo al estilo.

BLUE TIGER

USA-Japón, 1994. First Look Pictures/Ozla Pictures/Neo Motion Pictures. **Dir.:** Norberto Barba. **Guión:** Joel Soisson. **Prod.:** Michael Leahy y Aki Komine. **Int.:** Virginia Madsen, Toru Nakamura, Dean Hallo, Ryo Ishibashi, Sal Lopez, Yuji Okumoto, Harry Dean Stanton. **90 min. Color.**

Thriller de incierto origen cuya inclusión en esta guía se debe a la siempre turbadora presencia de Virginia Madsen, en esta ocasión ejerciendo de madre vengadora. De una forma completamente fortuita, un pistolero de la yakuza mata a un niño en un supermercado. La madre del chaval (Virginia Madsen) solo alcanza a ver que el asesino tiene tatuado en el torso un inmenso tigre azul... La Madsen jura venganza, se tatúa un tigre rojo por recomendación de Harry Dean Stanton (en una de las mejores secuencias de la película) y se lanza a recorrer las calles dispuesta a batirse en duelo con todos los miembros de la yakuza. La Madsen tarda una hora y media en cumplir su venganza, pero antes se ha paseado por toda la película haciendo de camarera y de chica fácil en medio de la cruenta guerra de bandas que se libra entre la yakuza y la mafia camioneril de la ciudad.

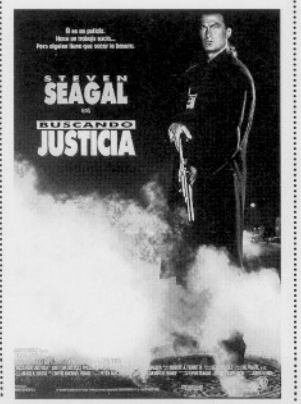
BRANNINGAN

UK, 1975. United Artist. **Dir.:** Douglas Hickox. **Guión:** Christopher Trumbo, Michael Butler, William P. McGiver y William Morton. **Prod.:** Arthur Gadner y Jules Levy. **Int.:** John Wayne, Richard Attenborough, Judy Geeson, Mel Ferrer, John Vernon, Daniel Pilon. **111 min. Color.**

El orgullo de los WASP, el mítico John Wayne, del que el ex presidente Jimmy Carter dijo que «fue el símbolo de las cualidades más básicas que han hecho grande Estados Unidos», es Branningan, un violento policía de Chicago que se ve obligado a viajar a Londres para culminar el proceso de extradición de un poderoso gángster yanqui. Como ya ocurriera entre el policía rural y la ciudad en *La jungla humana* (1968) (véase), de la que *Brannigan* es casi un *remake* inconfeso, el agente de policía rudo y acostumbrado a aplicar la ley de la patada en la puerta se encuentra como pez fuera del agua en el corazón de la exquisita, y por otro lado decadente, Inglaterra. Pero, en contra de lo que pudiera pensar cualquier persona sensata, la desorientación profunda y el saberse completamente fuera de órbita no evitan que Branningan continúe haciendo de las suyas y montando tiroteos y persecuciones espectaculares en Picadilly Circus.

Ni que decir tiene que, como cabía esperar, y como ocurre también en *La jungla humana*, la cosa se complica: Brannigan no puede escoltar al gángster hasta Chicago porque, sencillamente, este ha sido secuestrado. De ese modo, el rudo policía yanqui y el refinado y científico jefe de Scotland Yard (Attenborough), que no creen aquello de «quien roba a un ladrón tiene cien años de perdón», se ven abocados a trabajar, codo con codo, para liberar a un criminal.

Y, la verdad, a parte de los tiroteos, las persecuciones y las ironías de la vida, poca cosa más: chascarrillos sobre la lengua inglesa americana y el inglés británico, y un héroe de la testosterona en franca decadencia.



BRIGADA DE SHARKY, LA

(*Sharky's Machine*) **USA, 1981.** Orion. **Dir.:** Burt Reynolds. **Guión:** Gerald DiPego. **Prod.:** Hank Moojean. **Int.:** Burt Reynolds, Vittorio Gassman, Brian Keith, Charles Durning, Earl Holliman, Bernie Casey, Henry Silva. **115 min. Color.**

Sharky (Burt Reynolds) es un policía capaz de todo por detener a un delincuente que, por inoperancia de un compañero o por traición, se ve obligado a cometer una irregularidad. A consecuencia de ello, se ve relegado al departamento de antivicio, un cuchitril en el que trabajan buenos policías acomodados en la rutina. Pero fichar prostitutas y proxenetas no entra en los planes de Sharky, que, en seguida, se busca un caso importante. Al final, los compañeros del duro policía, anquilosados antes de la llegada del nuevo, montan un operativo secreto, cuya actuación se sitúa al margen de la jefatura, y resuelven un caso de corrupción política y de actividad criminal de altura.

Convencional filme de intriga, aunque algo más lujoso de lo que es norma, en el que Reynolds se dirigió a sí mismo, probablemente para actuar a su aire, excesivo, por cierto. Con buenos apuntes en el territorio de la interpretación (buenísimos, aunque breves, Gassman y Silva) y un desarrollo dramático ingenioso, la cinta se ve lastrada por el excesivo protagonismo de Reynolds, actor mucho más limitado que sus compañeros de reparto, y que, sin embargo, asoma la jeta más que nadie.

BUSCANDO JUSTICIA

(*Out for Justice*) **USA, 1991.** Warner Bros. **Dir.:** John Flynn. **Guión:** David Lee Henry. **Prod.:** Arnold Kopelson y Steven Seagal. **Int.:** Steven Seagal, William Forsythe, Jerry Orbach, Shareen Mitchell, Jo Champa, Sal Richards, Gina Gershon, Jay Acovone, Nick Corello. **97 min. Color.**

El ex guardaespaldas Steven Seagal interpreta a un policía con métodos no ya expediti-

vos, sino directamente gamberros, en *Buscando justicia*, bulliciosa película llena de tipos con nombres como Gino, Rickie, Frankie, Bochi, Bobby o Don Vittorio. Si se deja de lado que el propio Seagal ha protagonizado filmes muy superiores (véase *Por encima de la ley* o *Señalado por la muerte*) y se olvida que lo que John Flynn narra en una hora y media hubiera sido resuelto por Martin Scorsese en una secuencia de pocos minutos, quedan en *Buscando justicia* un par de elementos de interés: el retrato de un policía capaz de ser mucho más brutal que los delincuentes a los que persigue (por algo se ha criado con ellos) y la exhibición de sadismo del desalmado William Forsythe, en el papel del cruel Rickie Madono, un tipo condenado desde el mismo momento en que comete el error de asesinar a sangre fría al compañero del policía interpretado por Seagal.
El argumento es mínimo: Seagal quiere vengar la muerte de su compañero, muerto en la primera secuencia, aunque para ello deba enfrentarse a la mafia italiana de Brooklyn, que, a su vez, busca al asesino para impartir la justicia que la familia reserva a sus ovejas descarriadas. Los mejores momentos de la cinta se derivan, precisamente, de la tensión que nace entre los capos de la mafia, que consideran al policía como uno de ellos, por mucho que, coyunturalmente, esté en otro bando, y el policía, obligado a enfrentarse a los que fueron sus amigos, y en algunos casos ídolos, de la infancia. Del retrato del ambiente mafioso del Brooklyn contemporáneo y su código de honor, y de los dos antagonistas: un tipo acostumbrado a amedrentar a la gente desde los nueve años y un adicto cuya caída tiene un alto componente de patetismo, nacen también momentos dramáticos de entidad, que sitúan *Buscando justicia* en un correcto término medio en las filmografías de John Flynn y Steven Seagal.

CALLES SALVAJES

(*Savage Streets*) **USA, 1984.** Savage Streets Productions/Paramount. **Dir.:** Danny Steinmann. **Guión:** Norman Yonemoto y Danny Steinmann. **Prod.:** John C. Strong III. **Int.:** Linda Blair, John Vernon, Robert Oryer, Sal Landi, Linnea Quigley. **90 min. Color.**

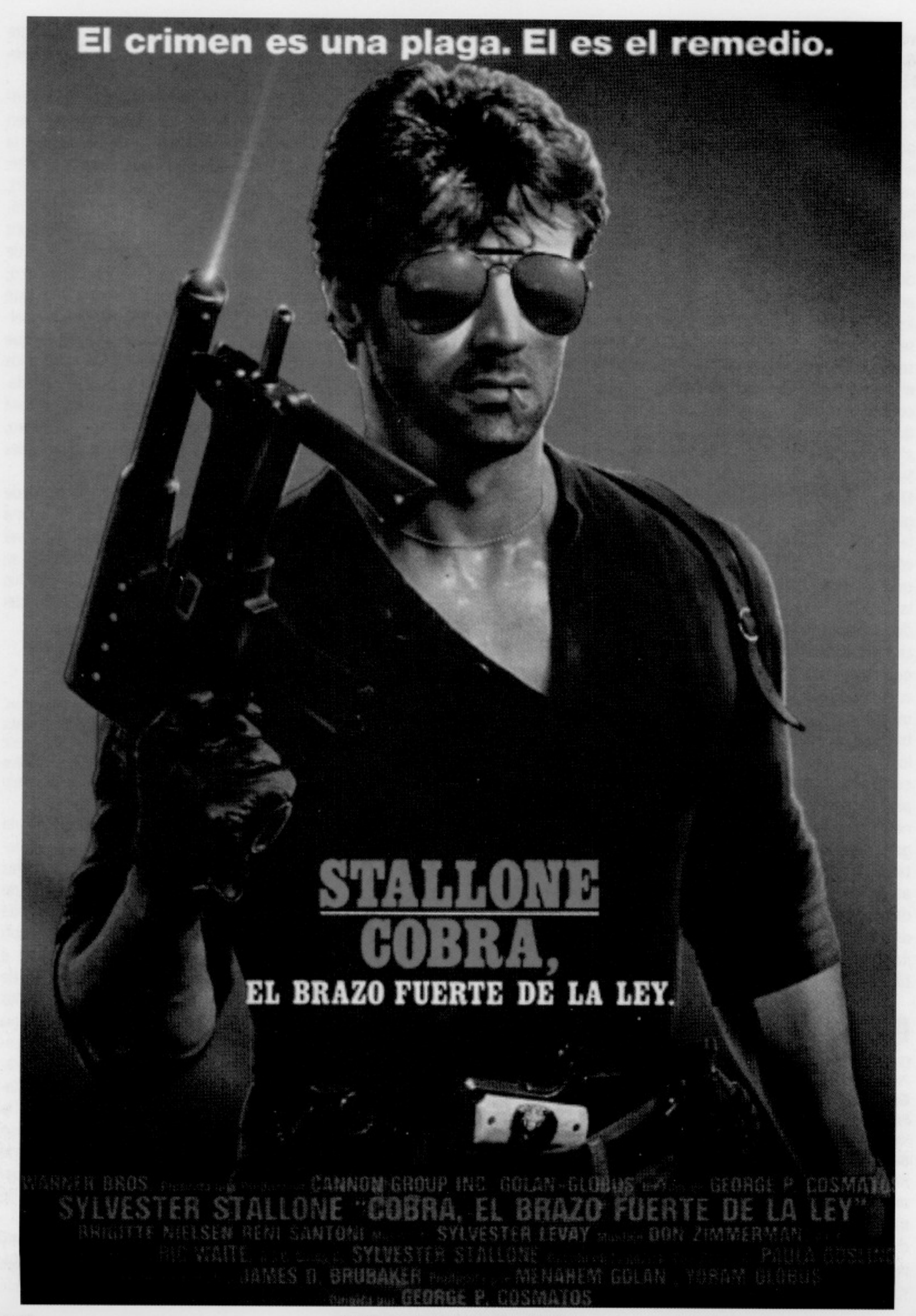
Realizada en un registro estético muy próximo a un videoclip de cualquier banda de rock barriobajero, *Calles salvajes* es una sórdida historia de pandillas urbanas y crueles venganzas, protagonizada por una Linda Blair post-exorcista, cuya carrera, en este punto, parecía orientada por su mayor enemigo.
Un grupo de mendrugos violentos que piensan con los testículos violan a una joven muda llamada Heather —interpretada por la luego *scream queen* Linnea Quigley. La hermana de Heather, Brenda (Linda Blair), buena estudiante pero un poco agresiva, inicia una serie de pesquisas para descubrir quiénes son los responsables del estado de su hermana. Y, claro, los encuentra. Al poco, descubre que los mismos malnacidos que violaron a su hermana han asesinado cruelmente a su mejor amiga, así que decide que ha llegado la hora de dar su merecido a los tarugos. Está en marcha la justicia de Brenda. Con la ayuda de unas eficaces trampas para osos, una ballesta y un ceñido traje de cuero, la joven se dedica a dar caza a los criminales con cierta saña.
Un final planificado al estilo de los films de terror —Steinman fue director de la quinta parte de la serie *Viernes 13*— y varias secuencias en las que féminas desnudas se pelean en las duchas del instituto son los momentos más animados de este clásico del género.

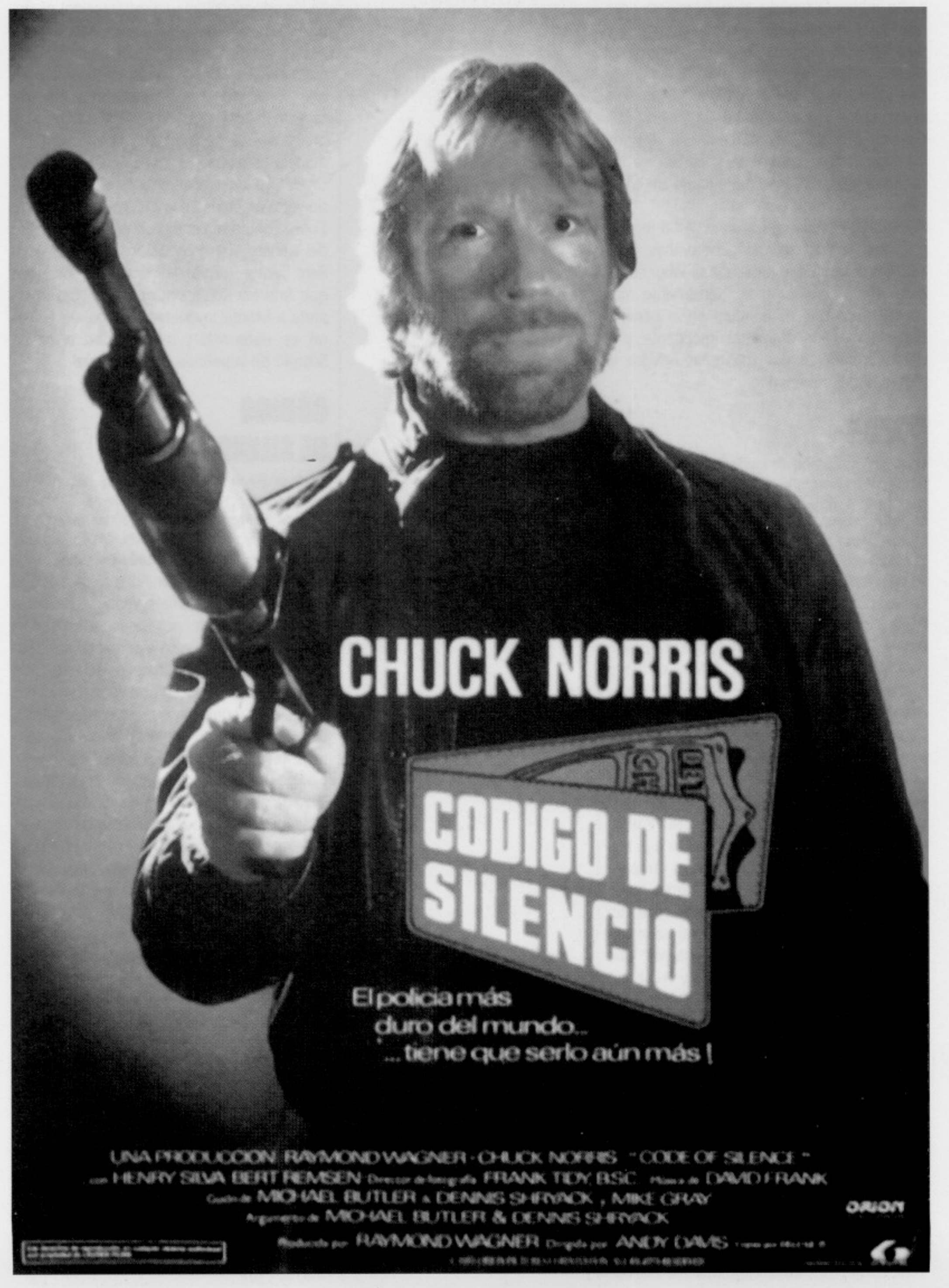


CAZADOR SIN LEY

(*Bounty Tracker*) **USA, 1993. Dir.:** Kurt Anderson. **Guión:** Caroline Olson. **Prod.:** Pierre Davis. **Int.:** Lorenzo Lamas, Matthias Hues, Cyndi Pass, Eric Mansker, Brooks Gardner, Eugene Robert Glazer, Judd Omen, Eddie Frias, George Pérez, Whip Hubley. **90 min. Color.**

La policía ha descubierto que Guildex es una tapadera a través de la que un hampón llamado Luis Sarazin blanquea cantidades ingentes de dinero. Este, alertado, decide acabar con cualquier prueba que pueda involucrarle, y para ello contrata a un grupo de mercenarios implacables que entran a sangre y fuego en el gabinete contable de Sarazin, acabando con la vida de todos los allí presentes, excepto de Paul Damone, uno de los socios. La noche siguiente, los mercenarios van a casa de Damone a acabar el trabajo. Y lo hacen... Sin embargo, no contaban con que la casualidad quiere que en la casa se encuentre Johnny Damone (Lorenzo Lamas), eficaz cazador de recompensas de Boston y hermano del contable, que ha viajado hasta su hogar con la intención de hacerle una visita de cortesía.
El resto es la historia de siempre... Johnny Damone decide permanecer en Los Ángeles


El crimen es una plaga. El es el remedio.
STALLONE
COBRA,
EL BRAZO FUERTE DE LA LEY.
WARNER BROS CANNON GROUP INC GOLAN-GLOBUS GEORGE P. COSMATOS
SYLVESTER STALLONE "COBRA, EL BRAZO FUERTE DE LA LEY"
BRIGITTE NIELSEN RENI SANTONI SYLVESTER LEVAY DON ZIMMERMAN
SYLVESTER STALLONE
JAMES D. BRUBAKER MENAHEM GOLAN , YORAM GLOBUS
GEORGE P. COSMATOS


CHUCK NORRIS
CODIGO DE SILENCIO
El policia más duro del mundo... ...tiene que serlo aún más !
UNA PRODUCCION RAYMOND WAGNER · CHUCK NORRIS "CODE OF SILENCE"
HENRY SILVA BERT REMSEN FRANK TIDY, B.S.C. DAVID FRANK
MICHAEL BUTLER & DENNIS SHRYACK , MIKE GRAY
MICHAEL BUTLER & DENNIS SHRYACK
RAYMOND WAGNER ANDY DAVIS
ORION

hasta vengar la muerte de su hermano, cosa que hace empleando numerosas armas y muy variadas técnicas de artes marciales de oscuro origen. Finalmente, con la ayuda de tres jovenzuelos que en su día habían sido apadrinados por una de las víctimas de Erik Gauss, jefe de los mercenarios, Johnny Damone acaba con la banda con la misma facilidad con la que se merendaría un cruasán.

Aunque la historia de Caroline Olson recurre a todos los tópicos del género, hay unas cuantas cosas que agradecer a su labor como guionista: una conciencia ciertamente más liberal de lo que es habitual en el género, una planificación dramática inteligente, y la decidida apuesta por mantener íntegra la dignidad del espectador.

COBRA

USA, 1989. Cannon Group/Golan-Globus/Warner Bros. **Dir.:** George P. Cosmatos. **Guión:** Paula Gosling y Sylvester Stallone. **Prod.:** James D. Brubaker, Yoram Globus, Menahem Golan, Tony Munafo. **Int.:** Sylvester Stallone, Brigitte Nielsen, Reni Santoni, Andrew Robinson, Brian Thompson. **95 min. Color.**

Escrita por el propio Sylvester Stallone y por Paula Gosling a partir de la novela de esta última *Fair Game*, en la que luego se inspiraría *Caza legal* (Andy Sipes, 1994), el fiasco protagonizado por William Baldwin y Cindy Crawford, *Cobra* es un más que previsible festival de violencia aderezado con un romance absurdo (quién puede creer que una modelo cotizada se sienta atraída por un poli como Cobretti), con abundantes temas de A.O.R. atronador y con una secta de *serial killers* dementes que merecen pasar a la historia de los malos, por su ferocidad rampante y su imponente colección de armas incisivas y cortantes. La filosofía de Cobra, un Rambo en clave urbana, se resume en la siguiente frase: «Mientras tengamos que atenernos a esa mierda de reglas y el asesino no perderemos». La solución: disparar a todo lo que se mueve.

Aunque a lo largo de su desarrollo se cubren sobradamente los presupuestos mínimos del género: hay escenas de violencia en abundancia, persecuciones de coches y un arsenal que incluye varias granadas y un rifle con mira láser, lo cierto es que *Cobra* tiene muchos puntos para desagradar a los paladares exigentes, sea cual sea el terreno en el que se exige. Los fans de los justicieros de catadura gore, se verán claramente insatisfechos por la convencionalidad de las muertes de los oponentes (ni una evisceración, ni una tortura detallada, y tan solo una muerte entre llamas). Por su parte, los amantes del buen cine de acción, verán en los improbables diálogos y en el esteticismo macarra carente de todo rigor de George P. Cosmatos un continuo subrayado de la vacuidad del modelo genérico.

Un detalle a destacar para los que hilan fino: sin verse afectada en lo más mínimo por ello, *Cobra* comparte actores con la obra maestra del género, *Harry el Sucio* (1971) (véase). Reni Santoni repite como policía, mientras que Andrew Robinson, que en *Cobra* interpreta a Monte, un detective legalista y liberal, es, nada más y nada menos, el mítico Scorpio de la película de Don Siegel.

CÓDIGO DE SILENCIO

(*Code of Silence*) **USA, 1984.** Orion. **Dir.:** Andrew Davis. **Guión:** Michael Butler, Dennis Shryack y Mike Gray. **Prod.:** Raymond Wagner. **Int.:** Chuck Norris, Henry Silva, Bert Remsen, Mike Genovese, Nathan Davis, Ralph Foody. **100 min. Color.**

En la segunda etapa de su carrera, cuando abandonó las artes marciales y se dedicó a matar con armas de fuego sofisticadas, Chuck Norris interpretó algunos de los clásicos del género de acción de los ochenta. Son películas que, hoy, hay que ver con muchas ganas para convenir que son interesantes, pero que en su momento significaron auténticas revoluciones en los cines de barrio. *Código de silencio* es uno de esos títulos. Dirigida por Andrew Davis, un artesano afincado en Chicago, que, muchos años después de haber comenzado a hacer cine en forma de vehículo de lucimiento para tipos duros, es considerado por algunos medios como toda una estrella y es invitado a festivales internacionales. La película es un cúmulo de tópicos, resueltos con más o menos entrega y convicción, sobre un policía honesto que denuncia a un compañero peligroso y que, a consecuencia de ello, se ve obligado a hacer frente en solitario a toda una banda de traficantes colombianos. Por suerte para Chuck, el Departamento de Policía de Chicago ha contratado los servicios de una nueva arma, un híbrido entre tanqueta blindada y robot. Como es lógico, a nuestro héroe le falta tiempo para coger uno prestado y utilizarlo como cobertura... Finalmente, Chuck salva a la chica, acaba con los mafiosos (capitaneados por Henry Silva) y se gana, de nuevo, el respeto de sus compañeros.

Escasas variaciones de esquema, para un producto exclusivo para fans de Norris.

COMANDO

(*Commando*) **USA, 1985.** 20th Century Fox. **Dir.:** Mark L. Lester. **Guión:** Steven E. De Souza. **Prod.:** Joel Silver. **Int.:** Arnold Schwarzenegger, Rae Dawn Chong, Dan Hedaya, Vernon Wells, James Olson, David Patrick Kelly, Alyssa Milano. **90 min. Color.**

Alucinante. No hay mejor palabra para definir esta película. Quizá delirante. Viendo el filme uno tiende a pensar que ni el propio Schwarzenegger creía en el guión.

A una caterva de apandadores no se les ocurre otra cosa para obligar a John Matrix, un militar que ha decidido retirarse joven y dedicarse a cortar leña el resto de sus días, a acabar con la vida del presidente de una república bananera, y secuestrar a su hija, una dulce niña que no merece un padre como el que tiene. Matrix no solo no mata al presidente condenado por los mercenarios, sino que se escapa de un avión en marcha, se dirige de nuevo a la ciudad, entra en una tienda en la que venden lanzacohetes, se hace con un arsenal, y se dirige a la guarida de los malos, que lo esperan armados hasta los dientes, involucrando en todo ello a una chica que pasaba por ahí (Rae Down Chong), que pasa en segundos de la más absoluta incredulidad a divertirse como una posesa.

En poco más de diez minutos, Matrix destruye absolutamente todo lo que se cruza en su camino (incluyendo una cabina telefónica), arranca una confesión en una escena antológica, llega a la mansión de los mercenarios, se tizna la cara con ungüento negro y acaba con el asunto de la única forma que sabe: por la vía rápida. Cuando los militares llegan al cuartel general de los malos, el jefe pregunta a Matrix: ¿has dejado algo para nosotros, John? «Cadáveres», contesta Matrix. Y se larga con su hija bajo el brazo.

No cabe duda de que Steven E. De Souza tiene guiones mejores. Con todo, *Comando* posee algunas de las escenas más gloriosas del género, como esa en la que Matrix tiene cogido a uno de los malos por un tobillo al borde de un precipicio. Disfrutando ante la cara de terror del sujeto, Matrix pregunta: ¿recuerdas que te prometí matarte el último? El fulano, desesperado, contesta «Sí», a lo que Arnold-Matrix replica —«Te engañé». Y suelta al pobre diablo.

CON SU PROPIA JUSTICIA

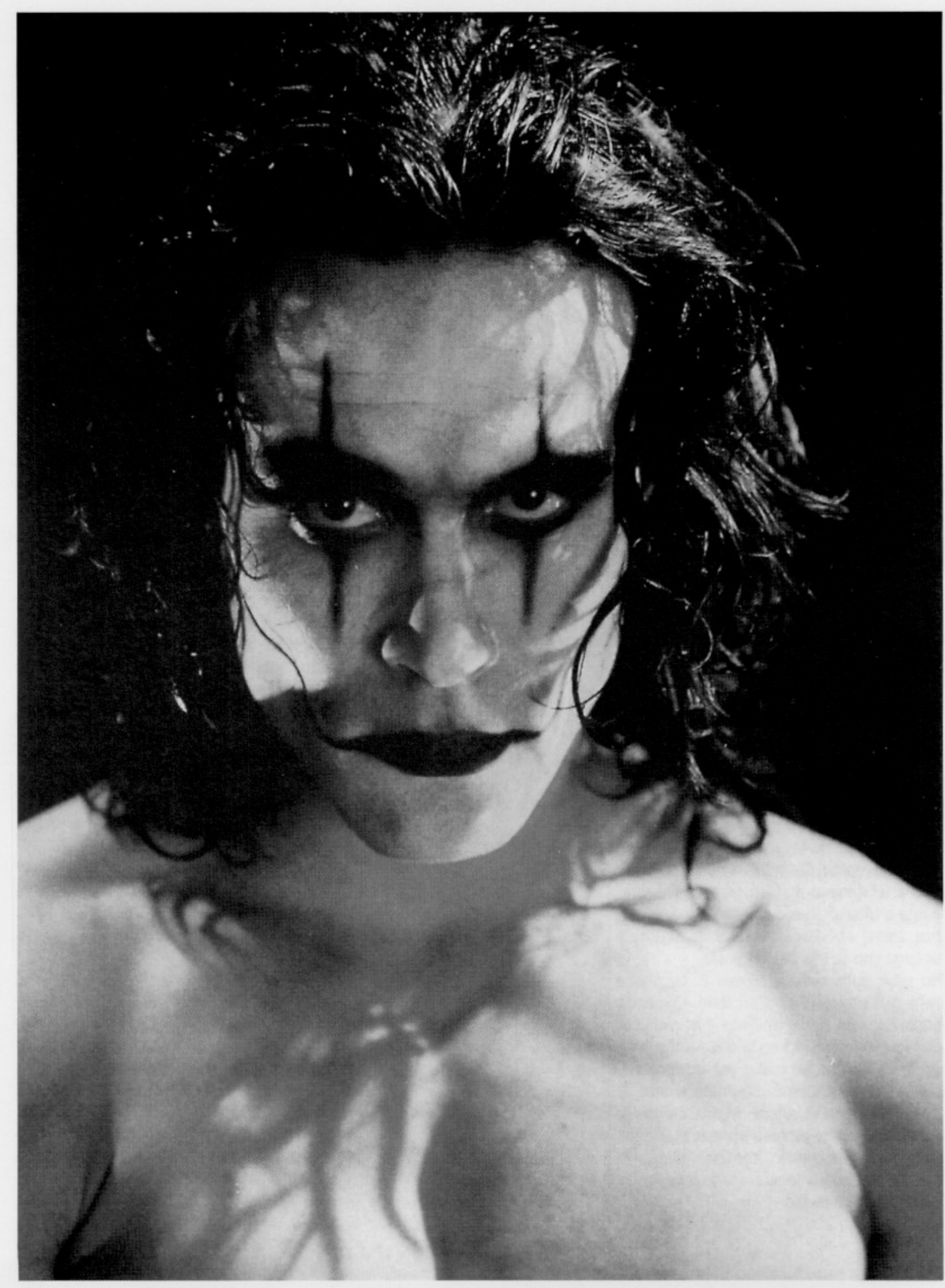
(*The Sweeper*) **USA, 1996.** PM Entertainment Group. **Dir.:** Joseph Merhi. **Guión:** William Applegate Jr. y Karen McCoy. **Prod.:** Richard Pepin, Joseph Merhi, Marta Merrifield. **Int.:** C. Thomas Howell, Jeff Fahey, Ed Lauter, Kristen Dalton, Janet Gunn, Felton Perry. **90 min. Color.**

Un verdadero festival para el aficionado al subgénero. Joseph Merhi, uno de los grandes especialistas del género de acción de serie B, creador de una veintena de películas a un ritmo de dos o tres por año, construyó, con un presupuesto poco más que digno pero francamente bien aprovechado, una de sus clásicas cintas destinadas a arrasar en el mercado de la televisión por cable.

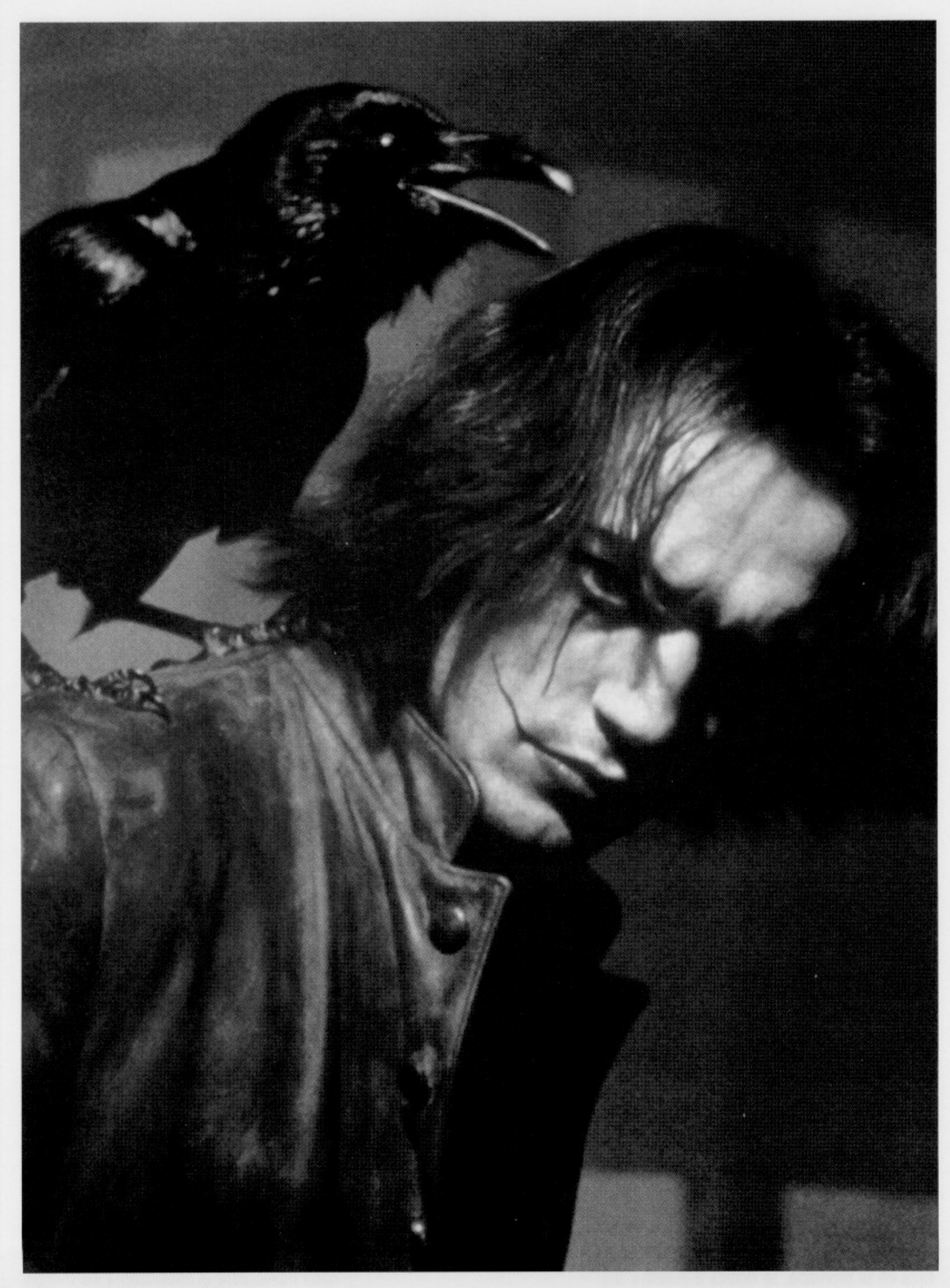
Al principio de la película, el hijo menor de un policía ejemplar (Jeff Fahey) es testigo del brutal asesinato de su padre y de toda su familia. Al cabo de quince años, y después de haber pasado por el tradicional infierno psicológico, el niño se ha convertido en un policía de estética *grunge*, hiperviolento y desequilibrado (interpretado por C. Thomas Howell) cuyos métodos son ampliamente discutidos en la jefatura de policía.

Como por arte de magia (aunque en realidad se debe a un complot de gran magnitud) el agente de policía de perilla y tejanos rotos entra en contacto con una sociedad secreta que recluta a los policías más eficaces y sanguinarios del departamento con el fin de consolidar el típico sistema judicial paralelo. Después de cumplir algunas misiones en las que demuestra la solidez de sus *argumentos*, el policía grunge descubre que el cabecilla de la sociedad secreta a la que pertenece fue, en el pasado, responsable directo de la muerte de su padre, por lo que decide plantarle cara y acabar con él, en una pelea que ocupa gran parte del metraje total de la película y que incluye escenas de persecución en coche, en moto, a pie, disparos, puñetazos y patadas. Es decir, el repertorio habitual. Sin embargo, en esta ocasión, el especialista Merhi riza el rizo y hace que, en una innovación superlativa, C. Thomas Howell y Ed Lauter se enfrenten, a puñetazos, sobre un avión bimotor.

Un argumento algo más sólido que de costumbre, mucha paranoia y teoría conspirativa, algunos buenos toques de puro surrealismo y escenas de acción excelentemente realizadas son los puntos de interés de *Con su propia justicia*, cuyo título original, *The Sweeper*, es decir, *El barrendero*, hace mayor justicia al espíritu de la película.



El Cuervo.



El Cuervo: ciudad de ángeles.

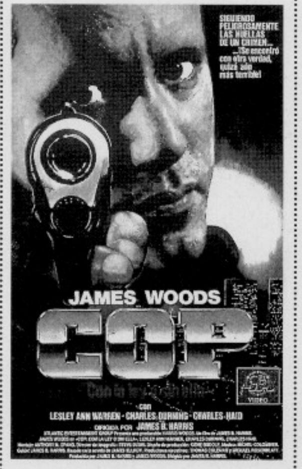


CON SU PROPIA LEY

(*Next of Kin*) **USA, 1989.** Lorimar Film Enterainment. **Dir.:** John Irvin. **Guión:** Michael Jenning. **Prod.:** Les Alexander y Don Enright. **Int.:** Patrick Swayze, Adam Daldwin, Helen Hunt, Bill Paxton. **108 min. Color.**

¡Increíble, el guaperas de Patrick Swayze interpretando a un justiciero! Country, montañeses, y varias escenas bucólicas de amor entre Helen Hunt y Patrick Swayze son las escasas municiones de *Con su propia ley*, birria cinematográfica dedicada a la explotación del fenómeno Swayze, un actor terrible que, en 1996, está donde tiene que estar. En el filme, el guaperas es un policía de Chicago, respetuoso con la ley, cuyo hermano menor es asesinado a sangre fría por un mafioso de origen siciliano. Enfrentado con armas policiales a los mafiosos y con armas ideológicas a su familia (una banda de paletos de Kentucky que han jurado vendetta) el policía se ve atrapado entre dos concepciones de la justicia. Finalmente, sus convicciones ideológicas se van al garete, porque los mafiosos se atreven a liquidar a otro de sus hermanos. La respuesta no puede ser más contundente: Swayze se hace con un arco y unas flechas y, recordando sus jornadas de caza en la montaña, se dedica a asaetear a los sicilianos en un cementerio. Mucha flecha y mucho actor de categoría, pero poco entretenimiento. Los montañeses del anuncio de Jack Daniels son más auténticos.

Con su propia ley.



COP, CON LA LEY O SIN ELLA

(*Cop*) **USA, 1987.** Atlantic Entertainment Group. **Dir.:** James B. Harris. **Guión:** James B. Harris. **Prod.:** James B. Harris y James Woods. **Int.:** James Woods, Lesley Ann Warren, Charles Durning, Charles Haid. **111 min. Color.**

Harry el sucio «meets» *El silencio de los corderos*. Basada en la novela de James Ellroy *Sangre en la Luna*, y dirigida por el que en su día fuera productor de algunas de las grandes películas de Stanley Kubrick, *Cop* es una más que decente película de intriga en la que un sargento de policía duro y canalla descubre y da caza a un peligroso psicópata que lleva más de quince años haciendo de las suyas sin que la policía de Los Ángeles siquiera lo haya olido. Entre un comienzo magnífico: en la secuencia de títulos —en letras blancas sobre negro se escucha la voz en off de un ladrón que, en el transcurso de su fechoría, ha descubierto un crimen horrendo—, y un final absolutamente canónico en el subgénero, la cinta discurre sin ofrecer nada nuevo para el aficionado a los thrillers

curtido; pero también sin ofender a los espectadores medianamente exigentes.
Los tres actores principales —que ejecutan trabajos apreciables—, y de una forma especial James Wood, ejemplar en su papel de un policía que narra sus casos más trágicos a su hija como si de cuentos infantiles se trataran, con el fin de, según él, ir preparándola para lo que le espera en la vida, hacen perdonar los numerosos puntos flacos del guión. Y la violencia, a veces manifiesta pero casi siempre soterrada, que planea sobre toda la película, ayuda a crear un clima asfixiante, de sombras ominosas y angustia perenne, que convierte a *Cop* en un, *avant la lettre*, producto arquetípico de ese thriller contemporáneo con derivaciones hacia el terror que se extiende por las pantallas actuales.

CUERVO, EL

(The crow) **USA, 1994.** Edward R. Pressman/Jeff Most Productions. **Dir.:** Alex Proyas. **Guión:** James O'Barr, David J. Schow, John Shirley. **Prod.:** Sherman L. Baldwin, Jeff Most, Edward R. Pressman, Bob Rosen. **Int.:** Brandon Lee, Ernie Hudson, Michael Wincott, David Patrick Kelly, Angel David, Rochelle Davis, Bai Ling, Laurence Mason. **101 min. Color.**



Unos matones ridículos y terriblemente malignos que comen balas mientras practican las más variadas y gratuitas formas de violencia, violan y matan por encargo a una joven abogado que ha osado plantar cara al mafioso local y a su prometido, un rockero en la onda Robert Smith que gusta de dedicar solos a la luna desde su azotea. Al cabo justo de un año y por la acción de uno de esos espíritus que se encargan de este tipo de cosas, el rockero resucita y, uno a uno, los asesinos malnacidos prueban su propia medicina, pero elevada al cubo. Terminada su venganza, el rockero, que en el fondo es un tipo excelente, regresa, para siempre, a la tumba.
Haciendo gala de algunos recursos de lo más chusco y acompañada de una música pasada de moda ya en el momento del estreno, *The Crow* se acerca en muchos momentos a la clásica película de vengadores macarras para convertirse, en otros, en una fantasía delirante para heavies. Con todo, hay en la película momentos de cierto interés, en los que Alex Proyas esquiva el ridículo mediante la novedosa táctica de aderezar un argumento ramplón como pocos con un trabajado y por momentos fascinante hálito sobrenatural.



Cop, con ley o sin ella.

Todas las disquisiciones teóricas a propósito de *The Crow* pierden su valor ante un hecho verdaderamente singular que refuerza el carácter alucinatorio de la película. Cuando aún no se habían rodado todas las secuencias del filme, el actor principal, Brandon Lee —hijo de Bruce Lee— falleció, víctima de un dudoso accidente: una de las balas que debían llover sobre él resultó no ser de fogueo. Lejos de hundirse en el desasosiego, Proyas y su equipo terminaron la cinta mediante la utilización de un doble y de las técnicas infográficas más avanzadas. La imagen de Brandon Lee, al final, pudo estar presente en todas las secuencias de la película: en los planos generales, un doble ejecutaba las cabriolas que debería haber realizado el actor; en los planos cortos y medios, el maquillaje y el retoque digital hacían que el doble pareciera un hermano gemelo. La imagen de síntesis obraba el milagro: devolvía a la vida a un actor muerto —lo cual resultaba extrañamente apropiado tratándose de una película que giraba en torno a una resurrección. En *The Crow*, el engaño del cine era total: no solo el personaje era una invención, sino que el propio actor era de pega. La imagen pura acababa sustituyendo al actor.



El Cuervo.

CUERVO: CIUDAD DE ÁNGELES, EL

(*The Crow: City of Angels*) **USA, 1996.** Miramax. **Dir.:** Tim Pope. **Guión:** David S. Goyer y James O'Barr. **Prod.:** Jeff Most y Edward R. Pressman. **Int.:** Vincent Pérez, Mia Kirshner, Iggy Pop, Richard Brooks, Thomas Jane, Vincent Castellanos, Thuy Trang. **85 min. Color.**

El éxito internacional de *El cuervo* (1994) hizo imprescindible, en muy breve plazo, la comercialización de una secuela. Los problemas que planteaba esta necesidad comercial eran obvios: por un lado, el personaje estaba agotado en la primera película, puesto que no tenía motivos para regresar por segunda vez de la tumba; por otro, el actor, Brandon Lee estaba muerto, y, por muchos motivos que tuviera para volver de la tumba, era poco probable que lo hiciera. La solución afectó al mismo concepto de la película: la fuerza que provocaba la resurrección de los muertos afrentados se encontraba en el cuervo místico, y no tenía nada que ver con los propios elegidos para la resurrección. Si el regreso a la vida de los vengadores elegidos dependía de las decisiones de un cuervo justiciero, la posibilidad de generar secuelas se hacía interminable, puesto que muertes injustas hay y habrá millones.

Ash Crowe es un padre joven que muere asesinado junto a su hijo tras ser ambos testigos de un crimen. Ante la injusticia de la cosa, el cuervo resucita a Crowe para que pueda vengar la muerte de su hijo y regresar a la tumba en condiciones de descansar eternamente. Poco a poco, el padre cumple con su trabajo y acaba con los malos, entre los que destaca, por carisma y malignidad, el icono punk-rock Iggy Pop.

El responsable del look brumoso y gótico de *El cuervo: ciudad de los ángeles*, de lo más coherente con la estética de la primera entrega, es Tim Pope, conocido en el mundo del rock por ser el responsable, junto a Robert Smith, obviamente, de la imagen gráfica y audiovisual de The Cure, una banda que, sin duda, debió influir a James O'Barr a la hora de pergeñar el *comic book* en que se basan las dos películas de la serie.

CURSO 1984

(*Class of 1984*) **Canadá, 1981. Dir.:** Mark L. Lester. **Guión:** Tom Holland, Mark L. Lester, John C.W. Saxton. **Prod.:** Arthur Kent. **Int.:** Perry King, Merrie Lynn Ross, Timothy Van Patten, Roddy McDowell, Stefan Arngrim, Michael J. Fox. **89 min. Color.**

Hubo una época en que los mandamases de los *media* norteamericanos estaban absolutamente convencidos de que su juventud era una bazofia total. Los adolescentes como peligro público ha sido uno de los temas recurridos por el cine, pero nunca con la intensidad perversa con que fueron utilizados en los primeros ochenta. Cintas como *The Warriors* (Walter Hill, 1979), *Calles salvajes* (1984) (véase) o la que nos ocupa, aunaron punk-rock, mal rollo y demagogia, en un canto antijuvenil y proburgués absolutamente escalofriante.

En *Curso 1984*, un profesor joven llega a un instituto y, en contra de los que marcan los cánones académicos, se enfrenta con una banda de camellos gamberros que tienen aterrorizados a los buenos estudiantes. En una espiral de violencia y crueldad, el profesor lleva su máxima («soy profesor y debo cumplir con mi deber») hasta sus últimas consecuencias, pasando a cuchillo a los alumnos (bueno, no exactamente cuchillo, sino sierra mecánica, soplete y demás utillaje variado). Buenos actores (especialmente el propio Perry King y el gran Roddy McDowell, estupendo como profesor que acaba impar-

tiendo biología a punta de pistola) un poco de gore y mucho atavío glam, al parecer muy necesario en el género de las pandillas juveniles, en una cinta que originó cierto revuelo entre los aficionados a la sociología de juguete.
En un crescendo delirante, *Curso 1984* tuvo continuación en dos secuelas: *Curso 1999* (1990), alucinante filme futurista en que los malos eran los profesores, en realidad androides defectuosos, y *Curso 1999: el sustituto* (1995), en el que el malo era un sustituto de uno de los androides malos. *Curso 1999* fue escrita por C. Courtney Joyner y dirigida por el mismo Mark L. Lester. La tercera cinta de la serie contó con el concurso de Mark Sevi en el guión y de Spiro Razatos en la realización.

DARKMAN

USA, 1990. Universal Pictures. **Dir.:** Sam Raimi. **Guión:** Daniel Goldin, Joshua Goldin, Chuck Pfarrer, Ivan Raimi y Sam Raimi. **Prod.:** Robert G. Tapert. **Int.:** Liam Neeson, Frances McDormand, Colin Friels, Larry Drake, Nelson Mashita. **96 min. Color.**

Aunque muchos de los lectores de esta guía opinarán que Darkman, el personaje, tiene más puntos en común con un superhéroe de cómic que con un justiciero al uso, el autor de estas líneas ha decidido incluirlo en ellas por su naturaleza de genuino invento cinematográfico; hay, además, otro motivo: los enemigos a los que Darkman dedica sus horas no son más que mafiosos y delincuentes comunes, lo que le sitúa en el mismo plano que la mayoría de justicieros que habitan estas páginas.
El hombre invisible (1933), de James Whale, las versiones de la Universal de *El fantasma de la ópera* y *The Face Behind the Mask* (1941), de Robert Florey, son las referencias que el propio Sam Raimi (que dio el salto de autor de filmes de culto a niño mimado de la industria con esta película) citaba cuando le preguntaban las fuentes primeras de la historia de Peyton Westlake, un científico que, tras ser desgraciado por la mafia, se convierte en justiciero enmascarado.
El científico es dado por muerto tras la visita que el gángster Durant hace a su cubil, una antigua fábrica en la que Westlake lleva a cabo sus experimentos sobre piel sintética. La visita de Durant arruina la vida de Westlake, pero a cambio le proporciona un sujeto inmejorable sobre el que aplicar sus descubrimientos: él mismo. Deformado por la explosión provocada por los mafiosos, Westlake oculta su monstruosidad tras una máscara sintética que solo tiene un inconveniente: no dura más que noventa y nueve minutos. Westlake asume que no podrá volver hacer una vida normal, así que ¿qué mejor ocupación para un individuo legalmente muerto que no puede dejarse ver en público? Pues, justamente, convertirse en un vigilante...
Pero antes tiene que vengarse de Durant. En una secuencia espléndida en la que Raimi compone una magistral ceremonia de la confusión entre los sicarios de Durant, Westlake demuestra las posibilidades prácticas de su piel sintética, adoptando el semblante de cada uno de los gángsters de forma sucesiva. Embarullados en el fárrago que Westlake ha orquestado, los pistoleros acabarán indefensos ante las artes del científico, cómodo ya en su papel del justiciero Darkman.
Un guión excelente y definitivamente pulp, una cámara más comedida de lo que Raimi tenía acostumbrada a su concurrencia por aquel entonces (pero en absoluto domesticada) y mucha, mucha adrenalina, en un filme redondo que algún día será visto como un clásico.


Darkman.



DARKMAN II: EL REGRESO DE DURANT

(*Darkman II: The Return of Durant*) **USA, 1994.** Renaissance Pictures / Universal Pictures. **Dir.:** Bradford May. **Guión:** Steven McKay. **Prod.:** David Roessell. **Int.:** Larry Drake, Arnold Vosloo, Kim Delaney, Renee O'Connor, Lawrence Dane, Jesse Collins. **93 min. Color.**

Lo que no debería haber ocurrido, ocurrió. Durant regresó de la tumba y los capos de la Universal (incluido Sam Raimi, que figura como productor ejecutivo del filme) decidieron crear una nueva aventura de Darkman. Esta vez, como era de esperar, sin un Liam Neeson post-*Schindler's List* que jamás hubiera accedido a sufrir las sesiones de maquillaje que el personaje necesitaba, y sin una Frances McDorman ocupada en hacer cosas más serias.

Pese a recuperar con fuerza al personaje, *Darkman II* revela su innecesaria existencia cuando uno comprueba, a los pocos minutos, que la película es un remedo desvaído del filme de Sam Raimi. Aunque Durant se dedica en esta segunda entrega al tráfico de armas (lo que da pie a momentos cautivantes en los que la película flirtea con la alta tecnología y la ciencia-ficción), lo cierto es que el arma superdestructora que el malvado quiere poner en manos de una cuadrilla de justicieros neo-nazis es una excusa de lo más inocente, pues queda claro a lo largo del metraje que lo único que interesa a Bradford May es la nueva y repetida venganza de Westlake, que, para colmo, se repite hasta en el modo de ejecución. Lo que no se repite es el ingenio en la realización ni la frescura del original. El propio Bradford May realizó en 1996 una tercera entrega de la serie con guión de Mark Verheiden (a buen seguro conocido por los aficionados al cómic), cuya distribución en vídeo esperamos sin excesiva ansia.

DE ESPALDAS A LA JUSTICIA

(*One Man Jury*) **USA, 1978.** Cal-Am Productions. **Dir.:** Charles Martin. **Guión:** Charles Martin. **Prod.:** Theodor N. Bodnar y Steve Bono. **Int.:** Jack Palance, Christopher Mitchum, Pamela Shopp, Cara Williams, Joe Spinell, Angel Tompkins. **100 min. Color.**

Jack Palance es Wade, un teniente de policía ultra que hace que Harry Callahan parezca un boy scout. Armado con su pistola y sus convicciones morales (el asesinato debe pagarse siempre con la muerte del asesino, las prostitutas lo son por comodidad, y un puñado de ideas en la misma onda), Wade persigue implacablemente a los criminales para someterlos a juicios sumarísimos en los que él mismo es tribunal, jurado y verdugo. Su ideología arcaizante se resume en una sola frase: «hay personas en los tribunales de este país que son la mejor ayuda para los criminales». A pesar de ser una película de resultados estéticos insignificantes, *De espaldas a la justicia* merece un visionado, aunque solo sea por una razón: su sorprendente final, que no revelaremos por respeto al interesado, es completamente único en el subgénero.

DELTA HEAT

USA, 1992. Karen Films/Sawmill Entertainment. **Dir.:** Michael Fisher. **Guión:** Sam A. Scribner. **Prod.:** Richard L. Albert y Rudy Cohen. **Int.:** Antonhy Edwards, Lance Henriksen, Betsy Russell, Linda Doná, Rod Masterson. **95 min. Color.**

Curiosa cinta de serie B rodada en los pantanos de Louisiana, que sería una *buddy movie* canónica si no fuera porque no existe conflicto alguno, ni siquiera diferencia de métodos o ideas, entre los dos integrantes de la pareja.

Cuando un agente de policía de Los Ángeles muere en Nueva Orleans en el curso de una investigación sobre una nueva droga sintética, el departamento envía a un segundo agente. Este se encuentra con una ausencia total de cooperación por parte de la policía del lugar, que parece copartícipe de los mangoneos de la mafia local. Así las cosas, la investigación del segundo agente de Los Ángeles, ya destinada claramente a vengar la muerte de su compañero, tiene que desarrollarse al margen del reglamento y con la ayuda de un policía renegado. Juntos, y al son del *zydeco* (la estupenda música que se practica en Lousiana), los dos justicieros ejecutan todas las modalidades de interrogatorio y detención ilegal, hasta dar con la solución del caso. Con abundantes toques de comedia.

DEMASIADO PELIGROSA

(*Intent to Kill*) **USA, 1993.** P.M. Enterntainment Group. **Dir.:** Charles Kanganis. **Guión:** Charles Kanganis. **Prod.:** Richard Pepin y Joseph Merhi. **Int.:** Traci Lords, Angelo Tiffe, Scott Patterson, Sabrina Ferrand, Michael Foley, Yaphet Kotto. **95 min. Color.**

Vickie Stuart (Traci Lords) es una inspectora de policía capaz de pringarse para apalear a unos violadores cuando está segura de que

el sistema judicial no va a hacer nada al respecto. Entre detención y detención (que realiza simulando ser una prostituta) la vida de Stuart transcurre azarosamente al lado del hombre de su vida, un agente de policía que solo la quiere por lo del sexo. Cuando, el mismo día, es apartada por su jefe (Yaphet Kotto) de un caso candente y engañada por su novio con una descerebrada, Vickie decide liarse la manta a la cabeza y meterse de lleno, al margen del reglamento de la policía, en el epicentro de una guerra de bandas. Si no tiene el apoyo del departamento, lo hará sola: lo único que cuenta es la paz en su ciudad.

Demasiado peligrosa es otra de las producciones presuntamente espectaculares del tándem Richard Pepin/Joseph Merhi (el lector puede encontrar reseñadas otras obras magnas del dúo en estas mismas páginas), realizadas generalmente con cuatro duros y con una amplia nómina de estrellas segundonas y técnicos de nombre populachero y apellido hispano. En la producción que nos ocupa, concretamente, todo es más falso que un billete de tres mil pesetas: desde la interpretación de la atractiva y sobrevalorada Traci Lords hasta el peluquín que luce con singular salero Yaphet Kotto.

DEMOLITION MAN

USA, 1993. Warner Bros/Silver Pictures. **Dir.:** Marco Bambrilla. **Guión:** Daniel Waters, Robert Renau y Peter M. Lenkov. **Prod.:** Joel Silver, Michael Levy y Howard Kazankian. **Int.:** Sylvester Stallone, Wesley Snipes, Sandra Bullock, Nigel Hawthorne, Benjamin Bratt, Bob Guntos. **115 min. Color.**

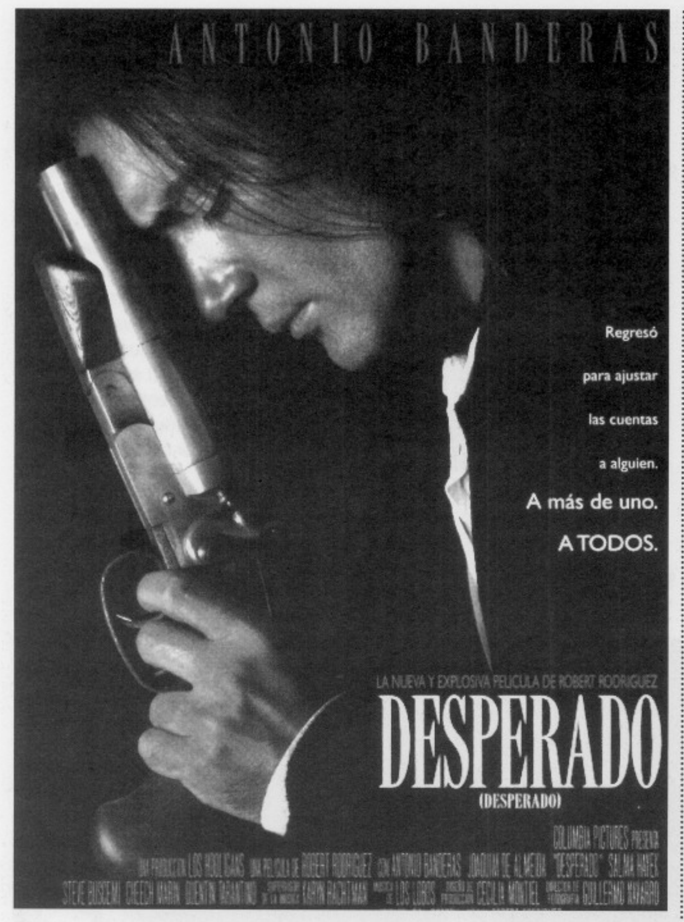
1996: la ciudad de Los Ángeles está sumida en una guerra. La policía se ve obligada a usar vehículos pesados y artillería de gran calibre para poner freno a una delincuencia que ha jurado la erradicación de la sociedad tal y como la conocemos. Así las cosas, un superpolicía llamado John Spartan se enfrenta a un superdelincuente llamado Simon Phoenix. Como resultado, un edificio queda reducido a cascotes y más de treinta rehenes quedan convertidos en casquería. Como resulta que las prisiones de 1996 son centros de reclusión criogénica, ambos son condenados a permanecer en un congelador durante cuatro décadas.

Un buen día del año 2032, Spartan es descongelado por el Departamento de Policía de San Ángeles (la ciudad ha cambiado de nombre y de ambiente), con la misión de volver a poner freno a las andanzas de Phoenix, al que un oscuro personaje ha liberado para llevar a cabo una maquiavélica operación política destinada a hacerse con el control total de la sociedad. Como es natural, Spartan acepta el encargo de enfrentarse con Phoenix, ya que no hay nada mejor que hacer: en la California del 2032 todos los restaurantes son Pizza Hut; y, por si eso fuera poco, está prohibido decir tacos, además de la cafeína y el tabaco. Con la ayuda de una teniente de policía obsesionada por la decadencia de las últimas décadas del siglo XX, el superpolicía se enfrentará a un malo, que no por primitivo deja de ser letal, y a un





Demolition Man.



repugnante, tedioso y limpio mundo feliz en el que la gente se solaza escuchando *jingles* del siglo XX, además de practicar un turbador sexo virtual que ha convertido el intercambio de fluidos en una cosa definitivamente olvidada.

DESPERADO

USA, 1995. Columbia Pictures/Los Holligan Productions. **Dir.:** Robert Rodríguez. **Guión:** Robert Rodríguez. **Prod.:** Bill Borden y Robert Rodríguez. **Int.:** Antonio Banderas, Joaquim de Almeida, Salma Hayek, Steve Buscemi, Cheech Marin, Carlos Gómez, Quentin Tarantino. **106 min. Color.**

Después de sorprender a muchos con su opera prima, *El mariachi* (1993), un *thriller* de acción que no tenía mayor atractivo que comprobar lo fácil que es que a una película se le note en cada segundo la cortedad del presupuesto, Rodríguez entró a todo trapo en un Hollywood rendido al «talento joven e independiente» y consiguió unos millones de dólares para realizar una suerte de *remake* (en realidad la historia paralela de *El mariachi*) con la incipiente figura hispana Antonio Banderas.

El protagonista de *Desperado* es un mariachi que busca a un ignominioso traficante llamado Bucho para consumar una venganza: en el pasado, uno de los sicarios de Bucho mató a sangre fría a la compañera del músico. El camino que separa al mariachi de Bucho es largo y sinuoso, y el músico no tiene más remedio que ir sembrándolo de cadáveres. De bar en bar, de guarida en guarida, el mariachi Banderas recorre la ciudad con un arsenal camuflado en la funda de su guitarra... Y así, hasta la lucha final, en la que Rodríguez se reserva una sorpresa que, por usada, ha dejado de serlo.

Música de Los Lobos, ambiente tex-mex y mucho, mucho plomo hirviente. Y más muertos en cada secuencia que en el metraje total de *Grupo salvaje* (Sam Peckimpah, 1969). Todo eso, y las gracias de Tarantino, que a este paso y a fuerza de usarlas, también dejarán de serlo.

UN DÍA DE FURIA

(*Falling Down*) **USA, 1992.** Warner Bros. **Dir.:** Joel Schumacher. **Guión:** Ebbe Roe Smith. **Prod.:** Arnold Kopelson, Herschel Weingrod y Tymothy Harris. **Int.:** Michael Douglas, Robert Duvall, Barbara Hershey, Rachel Ticotin, Tuesday Weld, Frederic Forrest. **100 min. Color.**

«No soy un guerrillero urbano, solo soy un



Antonio Banderas está *Desperado*.

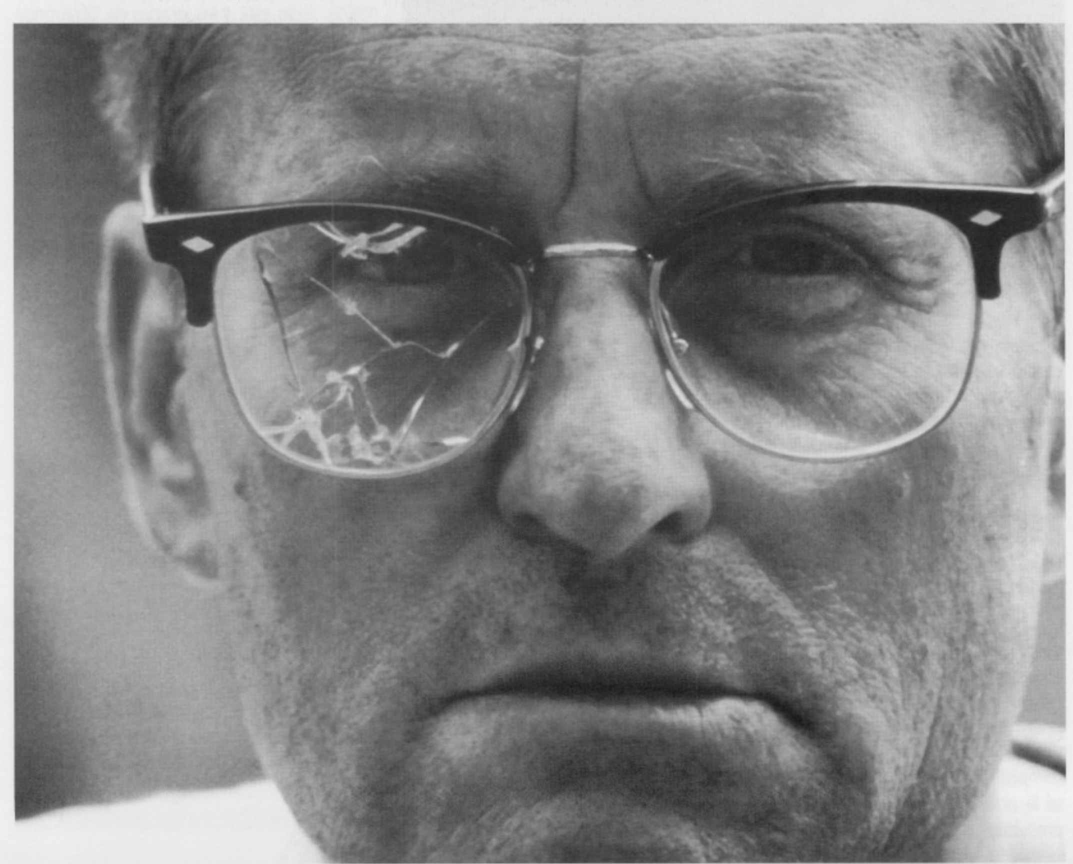
hombre que quiere llegar a casa para ver a su hijita. Si nadie se interpone en mi camino, nadie saldrá herido». Rica en detalles sugerentes y en soluciones formales no solo atractivas sino plenamente ajustadas, *Un día de furia* es la aventura kamikaze de D-Fens, un hombre bueno (quizá algo trastornado) que lo único que quiere es ser coherente, es decir, hacer de su pensamiento la clave de su comportamiento en sociedad. En consecuencia, D-Fens se dedica, a lo largo del filme, a aleccionar de forma contundente a varios ciudadanos irresponsables, representantes de los sectores que hacen difícil la vida al americano medio.

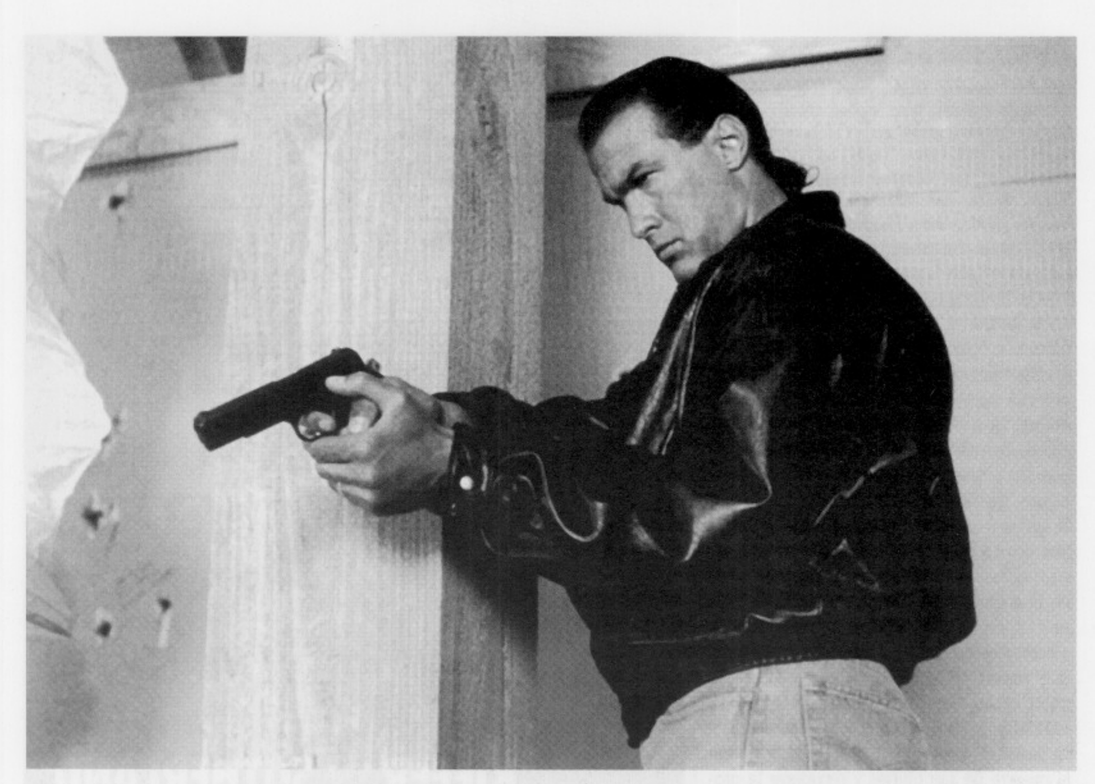
Tras escapar de un monumental atasco (en una primera secuencia realmente brillante), D-Fens visita a un tendero coreano, al que intenta convencer para que venda sus productos con el precio de 1965, una hamburguesería en el que no tienen ni idea de cómo tratar a un cliente, y, finalmente, la armería de un nazi al que se sale el tiro por la culata. Mientras discurre el metraje, el espectador descubre que D-Fens es una víctima del recorte presupuestario del Departamento de Defensa: un buen americano al que han agradecido sus servicios a la patria con una patada en el trasero.



Michael Douglas, un poco trastornado en *Un día de furia*.

Destrozado por la idea de ser, como tantos americanos honestos, «económicamente inviable», D-Fens decide, de camino al hogar de su hijita, dar una lección a la ciudad de Los Ángeles: si él puede evitarlo, nadie va a seguir cometiendo injusticias. Mientras va recogiendo un arsenal cada vez mayor (tanto cuantitativa como cualitativamente), el héroe americano reparte lecciones de honestidad entre los que intentan estafar al prójimo, entre los que se inventan obras en la calle para justificar el presupuesto, entre los que no quieren escuchar la voz del pueblo... Desgraciadamente, ni su mujer ni un poli metomentodo le entienden, y se dedican, como el resto de la humanidad, a complicarle las cosas. Antes de poder llevar las obsesiones demagógicas de la clase media americana a sus consecuencias más extremas, D-





Difícil de matar.

Fens será víctima de la sociedad que él mismo ha querido convertir en más justa: al pobre, que se creía un hidalgo liberador, solo le dejan tiempo para preguntarse «¿yo soy el malo?», antes de freírlo a balazos.

DIFÍCIL DE MATAR

(*Hard to Kill*) **USA, 1990.** Warner Bros. **Dir.:** Bruce Malmuth. **Guión:** Steven McKay. **Prod.:** Gary Simon y Bill Todman Jr. **Int.:** Steven Seagal, Kelly LeBrock, William Sadler, Frederick Coffin, Bonnie Burroughs, Andrew Bloch, Branscombe Richmond, Charles Boswell. **100 min. Color.**

Steven Seagal es Mason Stone, un policía tan eficaz y osado como todos los que interpreta el actor, que, un día aciago para su salud, es testigo del plan criminal del fiscal del distrito para llegar al senado, que no es otro que matar al senador que le cierra el paso. Los sicarios del avieso fiscal detectan la intromisión y se encargan de arreglar el asunto: la mujer de Stone muere, su hijo se salva por los pelos, y él mismo se libra de la muerte pese a sus terribles heridas, que le provocan un coma profundo del que tarda siete años en salir. Pero como ya sabemos a estas alturas, la venganza es un plato que se sirve frío, y al fin y al cabo siete años no son tantos, así que Stone clama justicia. Los acólitos del fiscal corrupto, ahora ya senador, tienen órdenes estrictas de acabar con Stone antes de que revele al público la información sobre aquella conspiración.

Película de ritmo desigual: Seagal pasa media hora en coma, otra media hora intentando recuperase (lo que consigue mediante técnicas orientales de control mental), y solo la última media hora rompiendo brazos y piernas. *Difícil de matar* es una de las cintas de menor impacto de la carrera del pétreo actor. Aunque sus dotes con el taco de billar y su inconfundible estilo de romper cuellos se manifiesten en toda su amplitud, el desarrollo dramático del filme es tan cansino que no es difícil que los cinéfagos no incondicionales de Seagal lleguen a aburrirse por momentos. En todo caso, hay en la película dos componentes de extremo interés: la presencia de Kelly LeBrock y la utilización como localización del hotel Westin Bonaventure de Los Ángeles, utilizado también en el desenlace de *En la línea de fuego* (1993), un edificio que lleva camino de convertirse en lugar de peregrinación de los amantes del cine de acción.

DOBLE IMPACTO

(*Double Impact*) **USA, 1991.** Stone Group/ Columbia Pictures. **Dir.:** Shelton Lettich. **Guión:** Shelton Lettich y Jean-Claude Van Damme. **Prod.:** Ashok Amritraj y Jean-Claude Van Damme. **Int.:** Jean-Claude Van Damme, Geoffrey Lewis, Alan Scarfe, Philip Chan Yan Kin, Bolo Yeung, Cory Everson, Alonna Shaw. **94 min. Color.**

Un hampón desalmado de Hong Kong asesina a un ingeniero y a la mujer de este, con la intención de quedarse con la propiedad de la importantísima obra que él y el citado ingeniero han financiado. Sobreviven al atentado los dos hijos gemelos del matrimonio, que, a raíz del suceso, siguen rumbos vitales diferentes. Uno de ellos, salvado por la criada china, permanece en Hong Kong; el otro, puesto a buen recaudo por el guardaespaldas de la familia, hace su vida en Los Ángeles.

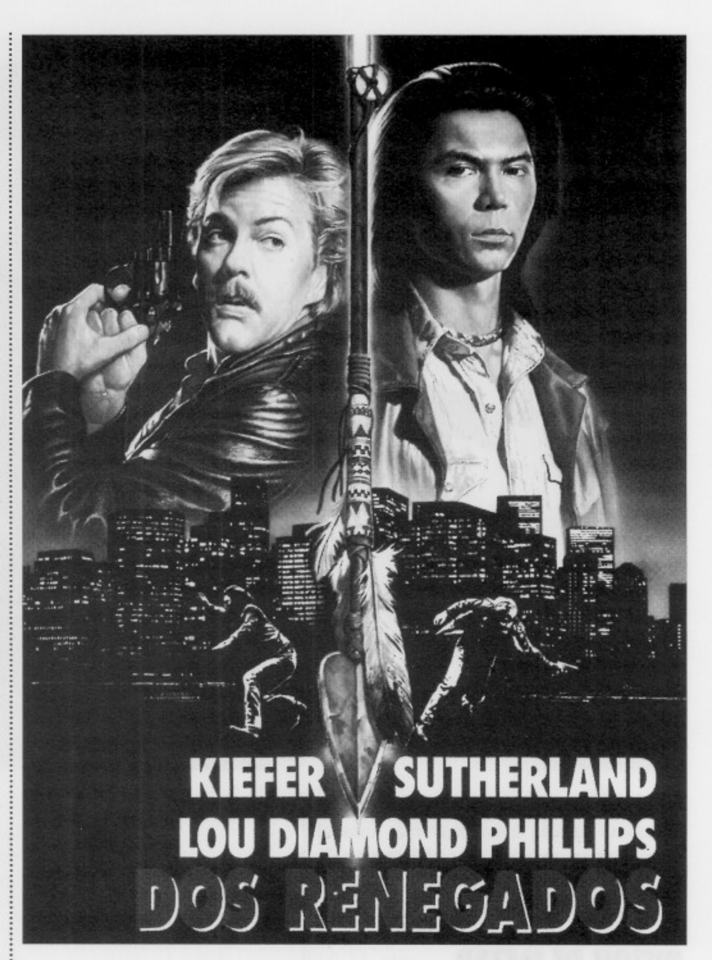
Veinticinco años después del asesinato de sus padres, los gemelos se reúnen de nuevo en el enclave chino-británico por mediación del citado guardaespaldas. Y después de afrontar ciertas «dificultades fraternales» (el que emigró a Los Ángeles es un engolado pollo carne de gimnasio, mientras que su hermano es un encallecido contrabandista fumador de puros apestosos) deciden vengar la muerte de sus padres y recuperar la propiedad de la obra que les fue arrancada de las manos. A partir de ese momento, todo se desarrolla dentro de los estrictos cánones del género, con la única variante de la presencia de un mismo actor encarnando a dos personajes, lo que provoca un puñado de situaciones equívocas que van del humor al dramatismo intenso; y sirve para añadir un plato fuerte marcial: la lucha entre los hermanos, desatada por el amor de una mujer. Esa lucha entre dos avatares del mismo actor y un par de peleas que sin duda harán fluir mares de adrenalina en los fans (Van Damme enfrentado a un karateka con espuelas y a chino enorme armado con un bidón lleno de material altamente inflamable) son los momentos que elevan a *Doble Impacto* más allá de la media y que la sitúan por encima de aproximaciones canónicas al tema.

DOS RENEGADOS

(*Renegades*) **USA, 1989.** Morgan Creek/Universal. **Dir.:** Jack Sholder. **Guión:** David Rich. **Prod.:** David Madden. **Int.:** Kiefer Sutherland, Lou Diamond Phillips, Rob Knepper, Bill Smitrovich, Jami Gertz. **102 min. Color.**

Un aguerrido policía comete el error de infiltrase en una banda de atracadores con el objetivo de desbaratar un golpe de varios millones de dólares y detener a los delincuentes. La operación se complica cuando, casualmente, los atracadores, tras asesinar a uno de sus guardianes, roban de una exposición una lanza sagrada de los indios lakotas. Para empeorar las cosas, los delincuentes descubren que uno de los integrantes de la banda es un policía, por lo que deciden ajustarle las cuentas. Malherido, el policía, interpretado por Kiefer Sutherland, se verá obligado a unirse al personaje encarnado por Lou Diamond Phillips, hermano del indio asesinado, cuya única misión en la vida es recuperar la lanza sagrada y vengar el asesinato.

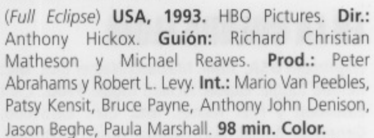
Las correrías de los dos personajes dan cuerpo, así, a una atípica *buddy movie* que planea sobre el punzante tema de la corrupción



policial, extrañamente querido por los creativos de Hollywood. Rezumante de inteligencia y buenos momentos de realización por cortesía de Jack Sholder, director constantemente reivindicado por la crítica más atenta, *Dos renegados* es un espectáculo mayor, y un filme amargo y descreído en el que dos justicieros (Sutherland es un policía que gusta de trabajar sin apoyos ni informes; Phillips es un rebelde indio movido por la venganza de una afrenta imperdonable) se utilizan mutuamente para conseguir su fin: sin amistad, sin afán de comprender al otro. Ni siquiera al final, cuando la misión ha terminado con éxito, los dos renegados se convertirán en amigos: el único sentimiento que ha nacido entre ellos es el respeto. Interesante variación en un subgénero en el que, con frecuencia, las más profundas antipatías de los personajes se ven condenadas a diluirse en el convencionalismo del final amable.
Atentos a la persecución automovilística con que termina la secuencia del atraco, sencillamente brutal, y al enfrentamiento final en el bosque, dos ejemplos del absoluto dominio de la cámara de Jack Sholder.

DUELO FINAL

(*The Octagon*) **USA, 1980.** American International Pictures. **Dir.:** Eric Karson. **Guión:** Leigh Chapman. **Prod.:** Joel Freeman. **Int.:** Chuck Norris, Karen Carlson, Lee Van Cleef, Tadashi Yamashita, Carol Bagdasarian, Art Hindle. **87 min. Color.**
Duelo final cuenta la historia de Scott James, un aventurero que, buscando justicia, se enfrenta con el teóricamente desaparecido culto asesino de los ninja. Jalonada por alucinantes reflexiones interiores (que en el film toman cuerpo mediante una voz en off con eco de efectos hilarantes), la historia se desarrolla en Estados Unidos, donde James (Chuck Norris) es manipulado por una rica heredera y por un antiguo compañero de andanzas (Lee Van Cleef), que parecen empeñados en que el luchador se enfrente a todos los ninjas del planeta; y en un lugar de Centro América, donde el líder y entrenador de los ninjas, que resulta ser el hermano adoptivo de James, tiene su cuartel general secreto. Ni luchadores con aspecto *freak*, de esos que parecen sacados de videojuegos de lucha —como en *Golpe por golpe* (1981) (véase)—, ni temibles tríadas —como en *Marcado para morir* (1982) (véase), ni zombis indestructibles —como en *Furia silenciosa* (1982)—. Resultado: uno de las aventuras más aburridas de Chuck Norris. A pesar de los ninjas, que hacen lo que pueden por matar y divertir al personal.



ECLIPSE TOTAL

(*Full Eclipse*) **USA, 1993.** HBO Pictures. **Dir.:** Anthony Hickox. **Guión:** Richard Christian Matheson y Michael Reaves. **Prod.:** Peter Abrahams y Robert L. Levy. **Int.:** Mario Van Peebles, Patsy Kensit, Bruce Payne, Anthony John Denison, Jason Beghe, Paula Marshall. **98 min. Color.**
Vibrante y sugestivo thriller sobrenatural que comienza en un batiburrillo genérico y acaba con una inusual reflexión sobre la naturaleza de la ley del más fuerte. Rareza donde las haya, *Eclipse total* es una muestra de los derroteros que debería tomar el fantástico actual (un tratamiento original de los mitos clásicos), al tiempo que es una excelente película de acción, en la que se detectan ecos de los grandes textos sobre licantropía, como *Más tenebroso de lo que piensas*, convenientemente amalgamados con referencias al cómic de superhéroes (el Wolverine de los *X-Men*, es decir, el Lobezno de la Patrulla X) y al cine de justicieros urbanos, con alguna que otra cita explícita a los gurús reales y ficticios, como Charles Bronson o Harry Callahan.
Max Dire (Mario Van Peebles) es un policía que comprueba que su vida se derrumba a causa de las grandes inconvenientes asociados a su profesión (la muerte de amigos, las escasas horas de vida familiar). Como si se tratara de una casualidad, el policía se ve atraído hacia las reuniones que celebra en su casa un oficial de policía llamado Garou, en la que varios policías «simplemente charlan sobre sus problemas». A los pocos minutos, la evidencia parece abrirse paso antes los ojos de Dire: el grupo de Garou es una unidad secreta e incontrolada de la policía que imparte justicia al margen de la ley. El método, no por sencillo resulta menos aterrador: antes de iniciar cada operación, los policías se inyectan una especie de suero que les confiere agilidad y fuerza animales (literalmente). A partir de ahí, todo es coser y cantar: los superpolicías se dedican a destripar y acribillar a los malos.
Hacia el final de la película, Dire descubre lo que el espectador ya sospecha (solo hay que saber que los franceses llaman *loup-garou* al hombre lobo): Garou es un licántropo que lleva un buen montón de años paseándose de ciudad en ciudad impartiendo justicia sumarísima, un hombre lobo devenido iluminado defensor del orden social.

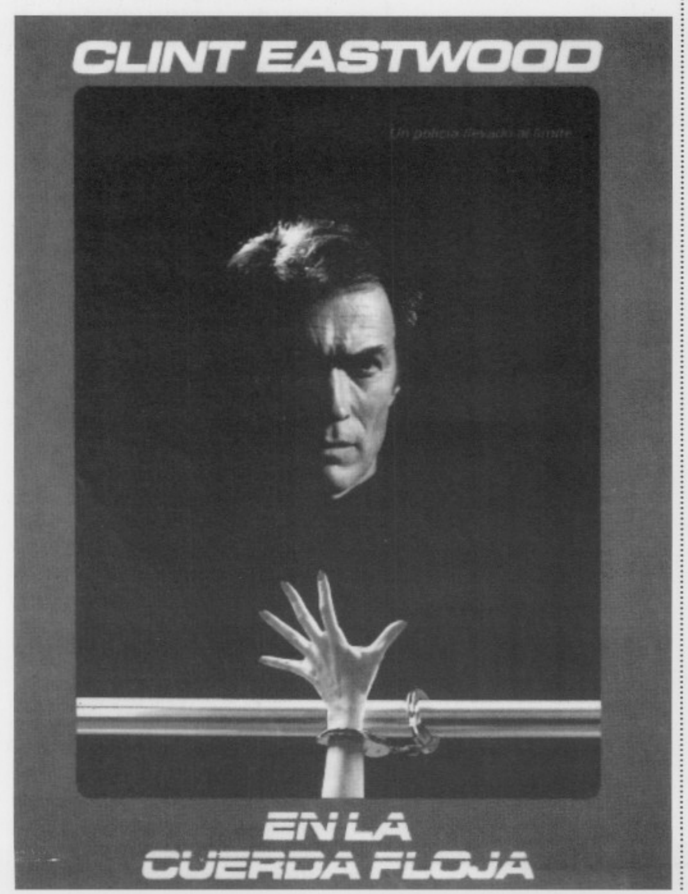
El redondo final, que no se va a desvelar aquí, es muy acorde con el planteamiento de la historia, y demuestra que Richard C. Matheson sí ha heredado algo del talento de su padre.

EN LA CUERDA FLOJA

(*Tightrope*) **USA, 1984.** Malpaso/Warner Bros. **Dir.:** Richard Tuggle. **Guión:** Richard Tuggle. **Prod.:** Clint Eastwood y Frizt Manes. **Int.:** Clint Eastwood, Genevieve Bujold, Dan Hedaya, Alison Eastwood, Jennifer Beck. **117 min. Color.**

En *En la cuerda floja* no hay más víctimas que las cinco o seis del asesino; además, el policía protagonista no infringe la ley en momento alguno, y en ningún caso puede ser calificado de eso que se ha dado en llamar *justiciero*. Aun así, hay un motivo para incluirla en esta guía: *En la cuerda floja* es el mejor thriller interpretado por Clint Eastwood. La película es la historia de Wes Block, un policía de Nueva Orleans que se enfrenta a un *serial killer* cuyas víctimas son prostitutas especializadas en «cosas raras». En el curso de la investigación, Block caerá no pocas veces en la tentación que suponen sus «objetos de investigación» e irá descentrándose, manteniendo un precario equilibrio en la cuerda floja que separa a los que controlan su lado oscuro de los que lo manifiestan.

Jazz, ambiente putesco e intenso magnetismo entre Clint Eastwood y Genevieve Bujold (una de las mejores *partenaires* que Eastwood ha tenido en su carrera) en un filme de los que reconcilian al espectador con el género.



EQUIPO A, EL

(*The A-Team*) Teleserie. **USA, 1983-1987.** NBC. **Creadores:** Stephen J. Canell y Frank Lupo. **Int.:** George Peppard, Mr.T, Dwight Schultz, Dick Benedict. Noventa y cuatro episodios repartidos en cinco temporadas. **Color.**

A más de un lector le sorprenderá encontrar en una guía como esta una entrada dedicada a *El Equipo A*. Nadie debe extrañarse, pues de justicieros hablamos, y no otra cosa son los integrantes del citado equipo, un comando de mercenarios que actúa por altruismo y sentido de la justicia.

El argumento de la serie es de sobras conocido, entre otras cosas porque un narrador se encarga de repetirlo al comienzo de cada episodio: diez años antes del comienzo de los hechos que narra la serie, los integrantes de un comando especial destinado en Vietnam fueron condenados por un crimen que no habían cometido. Pronto, los valerosos soldados acabaron escapando de la prisión. Hoy, esos hombres, perseguidos por todos los cuerpos y fuerzas de seguridad de los Estados Unidos de América, viven como soldados de fortuna, desfaciendo entuertos por el bien de los menos poderosos.

Las aventuras del Equipo A, siempre para todos los públicos, despojadas por tanto de violencia realista, se suceden a lo largo de 94 episodios, en un continuo iterativo en el que las mínimas variaciones de las aventuras apenas matizan a los personajes. Desde el primer al último episodio, Hannibal (Peppard), M.A. Barracus (Mr.T), Fénix (Benedict) y Murdock (Schlutz), hacen los mismos chistes, sacan de su chistera los mismos trucos y explican al espectador sus filias y sus fobias.

Otros actores que aparecieron en *El Equipo A* son Melinda Culea (en las temporadas primera y segunda) Marla Heasly (en la segun-

da y tercera temporada) y Eddie Vélez (en la quinta temporada), a los que se irían uniendo, en apariciones esporádicas en diferentes temporadas, Lance LeGault, Carl Franklin, Charles Napier, Jack Ging, Robert Vaughn y Judith Ledford. Como «estrellas invitadas» aparecieron actores como Red West, Hulk Hogan, Clifton James, Jack Ging, Ted Markland, Ed Lauter, Tricia O'Neal, John Saxon, Dennis Franz, Richard Romanus, Gary Grubbs y Markie Post.

Para los fanáticos, ofrecemos a continuación una guía completa de episodios, en la que se relacionan los títulos originales.

Primera temporada (trece episodios): «Mexican Slayride», «Children of Jamestown», «Pros and Cons», «A Small And Deadly War», «Black Day At Bad Rock», «The Rabbit Who Ate Las Vegas», «Holiday in the Hills», «The Out Of Towners», «West Coast Turnaround», «One More Time», «Till Death Do Us Part», «The Beast from the Belly of a Boeing», «A Nice Place to Visit».

Segunda temporada (veintidós episodios): «Diamonds N' Dust», «Recipe For Heavy Bread», «The Only Church In Town», «Bad Day On The Border», «When You Coming Back, Range Rider?», «The Taxicab Wars», «Labor Pains», «There's Always A Catch», «Water, Water Everywhere», «Steel», «The White Ballot», «The Maltese Cow», «In Plane Sight», «The Battle Of Bel-Air», «Say It With Bullets», «Pure-Dee Poison», «It's A Desert Out There», «Chopping Spree», «Harder Than It Looks», «Deadly Maneuvers», «Semi-Friendly Persausion», «Curtain Call».

Tercera temporada (veinticuatro episodios): «Bullets And Bikinis», «The Bend In The River», «Fire», «The Bells Of St Mary's», «Timber!», «Double Heat», «Trouble On Wheels», «The Island», «Showdown!», «Sheriffs Of Rivertown», «Hot Styles», «Breakout!», «Cup A' Joe», «The Big Squeeze», «Champ!», «Skins», «Road Games», «Moving Targets», «Knights Of The Road», «Waste 'Em», «Bounty», «Beverly Hills Assault», «Trouble Brewing», «Incident At Crystal Lake».

Cuarta temporada (veintidós episodios): «Judgement Day», «Where Is The Monster When You Need Him?», «Blood, Sweat & Cheers», «Lease With An Option To Die», «The Road To Hope», «The Heart Of Rock 'N' Roll», «Body Slam», «Mind Games», «There Goes The Neighborhood», «The Doctor Is Out», «Uncle Buckle-Up», «Wheel of Fortune», «The A-Team is Coming, The A-Team is Coming», «Members Only», «Cowboy George», «Waiting For Insane Wayne», «The Duke Of Whispering Pines», «Beneath the Surface», «Mission Of Peace», «The Trouble With Harry», «A Little Town with an Accen», «The Sound of Thunder».

Quinta temporada (trece episodios): «Dishpan Man», «Trial By Fire», «Firing Line», «Quarterback Sneak», «The Theory of Revolution», «The Say Uncle Affair», «Alive at Five», «Family Reunion», «The Crystal Skull», «The Spy Who Mugged Me», «The Point of No Return», «The Grey Team», «Without Reservations».



ESPECIALISTA, EL

(*The Specialist*) **USA, 1994.** Warner Bros. **Dir.:** Luis Llosa. **Guión:** Alexandra Seros. **Prod.:** Jerry Weintraub. **Int.:** Sylvester Stallone, Sharon Stone, James Woods, Rod Steiger, Eric Roberts. **106 min. Color.**

El especialista es la historia de una venganza, realizada con estética de anuncio de *eau de cologne for men*, constantemente puntuada por unos repugnantes diálogos en *off* y con una larga serie de muertes muy divertidas debidas a las más variadas explosiones.

May Munro (Sharon Stone) es una mujer que, desde niña, vive traumatizada por el asesinato de sus padres. Como Batman, la mujer consagra su vida a vengar esa muerte, buscando para ello a un brazo ejecutor: Ray Quick, un especialista en explosivos formado por la CIA, que tendrá que verse las caras con toda una banda de mafiosos y con Trent, también ex agente de la CIA, ahora enemigo jurado. Uno a uno, los hampones van cayendo y la venganza de Munro consumándose. En el trayecto, la Munro y Quick tienen tiempo de consumar otras cosas, en algunas de las escenas de sexo menos eróticas que servidor ha podido ver en mucho tiempo.

El guión no es solo previsible, sino también terrible, la realización, del primo del escritor Vargas Llosa, bastante chapucera, y la interpretación de los actores, deprimente, en especial la de James Woods, al que nadie puede creerse en su histerismo. Mucho dinero tirado a la basura.



EXTERMINADOR, EL

(*The Exterminator*) **USA, 1980.** Interstar Corporation. **Dir.:** James Glickenhaus. **Guión:** James Glickenhaus. **Prod.:** Mark Buntzman. **Int.:** Robert Ginty, Christopher George, Samantha Edgar, Steve James, Tony Di Benedetto. **101 min. Color.**

Todo un *must* para el aficionado, más por la aureola mítica que envuelve el filme que por

su interés, bastante limitado desde cualquier punto de vista. En *El exterminador*, James Glickenhaus, luego director de eficacia probada en el cine de acción, cometió el peor error que podía cometer: hacer un filme de acción sin ritmo, sin persecuciones... Los más gratuitos engarces entre secuencias, que crean efectos de montaje de lo más irreflexivo, las más apáticas actuaciones, los *raccords* más osados... todo eso está en la película. ¿Qué la diferencia entonces de cualquier otra cinta de su estilo? Pues, ante todo, la recreación grosera en la violencia, que hará las delicias de los amantes del *splatter*. La muestras son numerosas: hay un tipo hecho (literalmente) picadillo, una buscona quemada con un soldador, balas rellenas con mercurio, lanzallamas y toda suerte de muertes y heridas inciso-contusas. Sí, lectores, *El exterminador* es de lo más bestia.

John Eastland (Robert Ginty) es un veterano del Vietman cuya cotidianidad se ve alterada por una panda de maleantes que atacan a su mejor amigo y lo dejan postrado en la cama de por vida. Eastland, como mandan los cánones, se venga y mata cruelmente a los agresores de su amigo; pero ahí no acaba todo: nada más acabar con los susodichos, Eastland descubre que le ha cogido el tranquillo y se dedica a matar a muchos más (en realidad, a todos los que puede en los más de cien minutos que dura la cinta). Eastland es perseguido por la policía de Nueva York y por la CIA, que sospecha que el justiciero es un enviado de la oposición para poner en tela de juicio el sistema legal del presidente.

Sin dejar de señalar que los aficionados más encallecidos pueden encontrar instantes gozosos en la película, es nuestra obligación advertir que lo único que caracteriza la película de Glickenhaus es la sordidez y la ausencia total de sentido del humor. Las secuencias hilarantes que hay en la película, como la de la emboscada final, no deberían engañar en ese sentido: la hilaridad es completamente involuntaria.

EXTERMINADOR II, EL

(*Exterminator 2*) **USA, 1984.** Cannon Group. **Dir.:** Mark Buntzman. **Guión:** William Sachs y Mark Buntzman. **Prod.:** Mark Buntzman y William Sachs. **Int.:** Robert Ginty, Mario Van Peebles, Frankie Faisson, Deborah Geffner. **89 min. Color**.

Más de lo mismo, pero peor. John Eastland sigue haciendo de las suyas, con un notable incremento de crueldad y cutrerío. Como si el ínclito vigilante no tuviera bastante con que en la primera entrega dejaran hecho una piltrafa a su mejor amigo, una banda de malhechores asesina a su novia, una ágil bailarina tipo flashdance. La única curiosidad es que la banda está liderada por un fulano iluminado (Mario Van Peebles) que disfruta como una mala bestia causando dolor, una idea que luego recuperaría la traumática *Cobra* (1986). Así las cosas, Eastland se busca un colega tan aplicado como él en la administración de justicia rápida y se dedica a hacer perrerías a los asesinos de su chica y a algunos más que se ponen por delante. Poco más se puede decir. Mark Buntzman no ha vuelto a dirigir desde entonces; de hecho, no se le volvió a ver el pelo hasta que el mismísimo Mario Van Peebles le dio trabajo como actor en *Posse* (1994) y *Panther* (1995), sus últimos filmes como director. Se debieron hacer amigos en el rodaje de *El exterminador II*.



EXTERMINADOR III, EL

(*The Bounty Hunter*) **USA, 1989.** Action Internacional Pictures/New Line. **Dir.:** Robert Ginty. **Guión:** Thomas Baldwin y Robert Ginty. **Prod.:** Fritz Matthews. **Int.:** Robert Ginty, Bo Hopkins, Loeta Waterdown, Melvin Holt. **90 min. Color.**

Robert Ginty pasea esta vez sus característicos mofletes y su arsenal por una mísera ciudad del Medio Oeste, en la que un puñado de *rednecks* se empeñan en enseñarle el significado de la palabra «forastero». Aunque, en una estrategia comercial destinada descaradamente a engañar a los incautos, se distribuyó en vídeo con el título de *El exterminador III*, la cinta no tiene continuidad alguna con las películas de James Glickenhaus y Mark Buntzman.

De entrada, Robert Ginty no interpreta al clásico vengador fascistoide falto de escrúpulos, sino que se enfunda en la piel de Duke Evans, un veterano del Vietnam (como no podía ser menos) que, aunque se dedica a ganarse la vida como cazador de recompensas, decide llevar a cabo un trabajo por amistad teñida de inquietudes sociales.

Evans llega a una pequeña ciudad en la que el *sheriff* local (magnífico Bo Hopkins) ha impuesto un régimen de terror con el fin de que los pequeños propietarios indios cedan sus tierras a los grandes terratenientes locales. El enfrentamiento de Evans con el sheriff acabará cuando, en un final calcado de *Ruta suicida* (1977) (véase), el propio servidor de la ley se delate, asesinando a su colaborador a la vista de todo el pueblo.

Adoptando de una forma muy clara una estructura y un desarrollo argumental de western, *El exterminador III* discurre fatigosamente entre momentos de discurso liberal y estupendos retratos de los estados fascistas del Sur y el Medio Oeste norteamericano.

EXTERMINADOR IV: BAJO FIANZA, EL

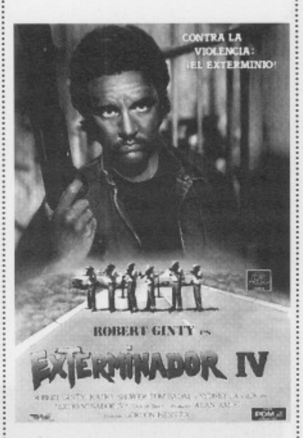
(*Out on Bail*) **USA, 1988.** Trans World Entertainment. **Dir.:** Gordon Hessler. **Guión:** Michael D. Sonye, Jason Booth y Tom Badal. **Prod.:** Alan Amiel. **Int.:** Robert Ginty, Kathy Shower, Tom Badal, Sydney Lassick. **94 min. Color.**

Misterios de la distribución videográfica. Como sucedía en la anterior cinta, pese al engañoso título, *El Exterminador IV* no tiene nada que ver con la saga inaugurada con la película de James Glickenhaus. Pero en este caso, el despiste es elevado a la categoría de arte: la película distribuida con el título de *El exterminador IV* fue realizada antes que *El exterminador III*, lo cual demuestra que las estrategias de los distribuidores españoles están más vinculadas al azar que a la lógica.

El exterminador IV, dirigida por Gordon Hessler, realizador veteranísimo y heterodoxo que, desde luego, en 1988 no se encontraba en su mejor momento, es un film muy parecido a *El exterminador III*, aunque ciertamente un poco más imaginativo. En esta ocasión, el que llega a una pequeña ciudad del Medio Oeste es John Dee, un hombre misterioso que, al poco, decide que ya es hora de imponer sus modales y su punto de vista sobre la política local. Casualmente, Dee es testigo de una matanza ejecutada por la mafia local, cuyo cabecilla es el propio Sheriff, protegido por el Alcalde de la villa, que presta su apoyo al corrupto jefe de policía a cambio de que este mantenga a raya a un activista de izquierdas que pretende acceder a la alcaldía. A partir del momento en que el forastero es testigo de la matanza se convierte en objetivo de la mafia, que finalmente decide utilizarlo para acabar con la vida del candidato a alcalde. Las convicciones liberales de John Dee le llevan a enfrentarse al patético *sheriff* y liarse a tiros.

FRÍO COMO EL ACERO

(*Stone Cold*) **USA, 1991.** Stone Group Pictures. **Dir.:** Craig R. Baxley. **Guión:** Walter Doniger. **Prod.:** Yoram Ben Ami. **Int.:** Brian Bosworth, Lance Henriksen, William Forsythe, Sam McMurray. **93 min. Color.**





FRIO COMO EL ACERO
COLECCION RECORD



El hercúleo y macarril Brian Bosworth se estrenó como *action hero* en este film que incluye escalofriantes carreras de motos, estupendas peleas y, al final, grandes destrucciones de la propiedad pública.

Bosworth es un policía duro y expeditivo que, precisamente a causa de ello, se encuentra en el lance de cumplir una suspensión de empleo y sueldo. Un día, tan bueno como cualquier otro, una pareja de agentes del FBI se plantan en su casa y le proponen levantar su suspensión a cambio de que acepte una misión especial: infiltrarse en una banda de motoristas asesinos que hacen negocios con la mafia y roban al ejército. El poli acepta y se introduce en la banda, que resulta ser un clan de sicarios neonazis que no respetan ni a su padre. El jefe de la banda es el gran Lance Heriksen, uno de los grandes malos del género, que se come a Bosworth en cada una de las secuencias en que aparecen juntos.

FRÍO COMO EL ACERO: BUSCANDO VENGANZA

(*One Tough Bastard*) **USA, 1995.** Westwind Productions. **Dir.:** Kurt Wimmer. **Guión:** Steven Selling. **Prod.:** William Webb. **Int.:** Brian Bosworth, Bruce Payne, Jeff Kober, Dejuan Guy, Rachel Duncan. **87 min. Color.**

El segundo filme de Brian Bosworth, al que algún iluminado tituló como el primero, engañando al respetable, cuenta la historia de la venganza de John North, un sargento instructor de *marines*, cuya mujer e hija resultan muertas por una banda de atracadores de alta tecnología, cuyos intereses oscilan entre las drogas de moda y las armas experimentales. Para cumplir con su cometido autoimpuesto, North no solo deberá enfrentarse a los traficantes, sino a gente mucho peor: a agentes del FBI que han caído en las garras de la corrupción después de haberse aprovechado de una muy selecta instrucción por parte del Tío Sam.

Llegados a este punto, conviene destacar que el bastardo duro del título no puede tratarse de North, pues Bosworth ni se despeina, ya que se limita a dar unos cuantos puñetazos, dejando para otros la fea tarea de matar. Ya me dirán cómo se puede ser un bastardo en busca de venganza sin pegar ni un solo tiro. En fin, mejor ver la película como una aventurilla ligera dirigida a los

chavales del barrio, con toques ingeniosos en los diálogos y alguna que otra secuencia de interés.

FUERZA DE LA VENGANZA, LA

(*Avenging Force*) **USA, 1985.** Cannon Group. **Dir.:** Sam Firstenberg. **Guión:** James Booth. **Prod.:** Melahen Golan y Yoran Globus. **Int.:** Michael Dudikoff, Steve James, James Booth, Bill Wallace. **90 min. Color.**

El director de las célebres películas de ninjas americanos, Sam Firstenberg, y el que fue sin duda su actor favorito, Michael Dudikoff, se unieron en un film de aventuras y artes marciales que combina el argumento típico de venganza con una nueva variación del tema de la caza humana. Ambientada, como *Blanco humano* (1993), en Nueva Orleans (y no acaban ahí las coincidencias), *La fuerza de la venganza* es la aventura de Matt Hunter (Michael Dudikoff), un ex agente del servicio secreto, ahora vaquero, que viaja hasta Nueva Orleans para disfrutar del ambiente del Carnaval y visitar a su mejor amigo, un político negro aspirante a senador. Al poco de llegar, Hunter será testigo (y casi víctima) del intento de asesinato de su amigo, orquestado por la misma gente que organiza las cacerías humanas, unos tipejos de ideología neonazi que se hacen llamar El Pentáculo, y que no pueden soportar, obviamente, la presencia de un negro liberal en el senado. Los neonazis consiguen al final liquidar al político, que demuestra ser un excelente luchador cuerpo a cuerpo. Además, se atreven a secuestrar a la propia hermana de Hunter, que, doblemente agraviado, no tiene más remedio que participar en la cacería. El resultado de la misma, creo, no hace falta detallarlo.

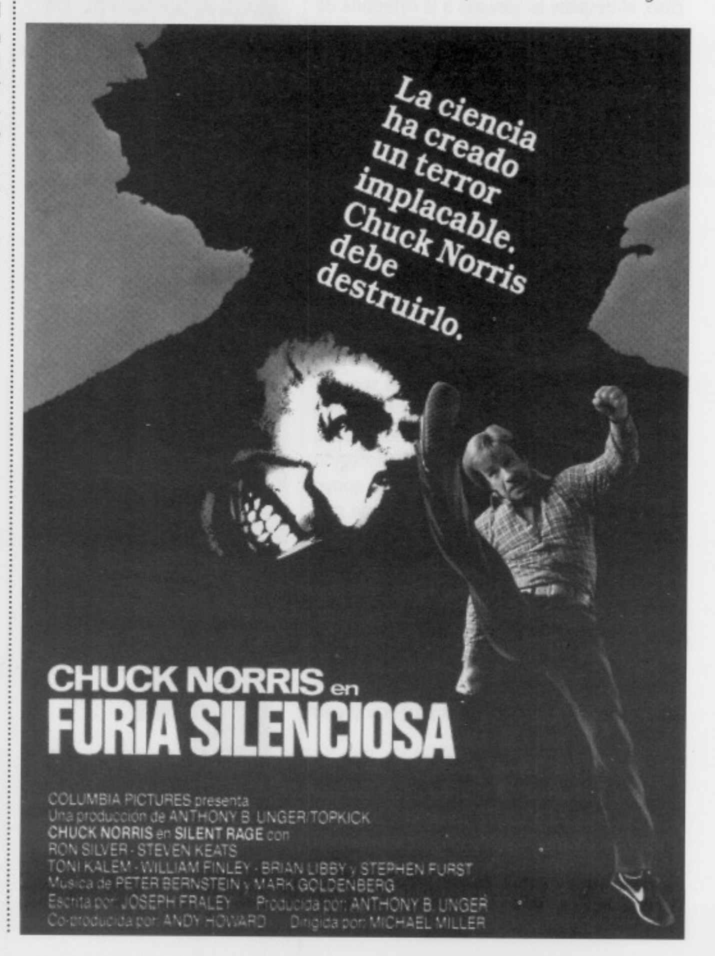
Aunque parte de una línea argumental prometedora, *La fuerza de la venganza* se ve marcadamente lastrada por la escasa sutilidad del desarrollo del guión (desde el nombre del protagonista, cazador en inglés, hasta los diálogos chuscamente reiterativos de los conspiradores fascistas). Con todo, la puesta en escena funcional, la ajustada y plausible coreografía marcial y algunos personajes (entre los que destacaríamos el líder de los malos, un tipo de notable parecido al astro de la radio española Luis del Olmo), hacen del film una propuesta muy sabrosa para los espectadores interesados en los asuntos de la lucha.

Sam Firstenberg es director de *El guerrero americano* (1985), *El guerrero americano 2* (1987), *La venganza del ninja* (1983) y *Ninja III: la dominación* (1985), filmes igualmente interesantes para el fan de las artes marciales que no reseñaremos en esta guía porque se escapan del género que nos ocupa.

FURIA SILENCIOSA

(*Silent Rage*) **USA, 1982.** Columbia Pictures. **Dir.:** Michael Miller. **Guión:** Joseph Fraley. **Prod.:** Anthony B. Unger. **Int.:** Chuck Norris, Ron Silver, Steven Keats, Toni Kalem, William Finley, Brian Libby. **105 min. Color.**

El más psicotrónico y electrizante, a la par que agradecido, filme de Chuck Norris. Con ecos de *El hombre terminal*, la novela de Michael Crichton, *Furia silenciosa* es una película de ciencia-ficción *splatter* en la que un sheriff bueno y honesto (Chuck Norris) se ve obligado a enfrentarse a un zombi superpoderoso creado por un científico abnegado



a partir de un psicópata abatido a tiros por la propia tropa del sheriff. Cuando el zombi, probadamente indestructible, despierta, lo primero que hace es, en la mejor tradición del género, liquidar a sus creadores, para iniciar inmediatamente su *body count*. Menos mal que el bueno de Chuck vela por los suyos, porque es el único que se enfrenta a él en una pelea ¿final?

Gore, amenazas biológicas y secuencias deliciosamente tópicas —nosotros preferimos decir canónicas— en una película que proporcionará gozo a los cinéfagos más omnívoros, por su sugerente mezcla genérica, su guión gozosamente previsible, sus escenas plagiadas de *La noche de Halloween* (John Carpenter, 1978), su banda sonora *techno*, y su final ciertamente adecuado. Eso sin contar con sus momentos de cine realmente buenos, como cuando el psycho reanimado va en busca de su creador. Esta sí que es, de verdad, para pasar un buen rato.

GLADIATOR, THE

USA, 1981. New World Television. **Dir.:** Abel Ferrara. Basada en una historia de Tom Schulman y Jeffrey Walker. **Prod.:** Robert Loveheim. **Int.:** Ken Wahl, Nancy Allen, Robert Culp, Stan Shaw, Rosemary Forsyth, Bart Braverman. **98 min. Color.**

Insólito telefilme de intriga y casi de denuncia social de Abel Ferrara que parece, como todos los productos del cineasta más terminator del Bronx, diseñado para el debate acalorado. En esta ocasión, sin embargo, uno piensa que los términos de la discusión se invertirán respecto a lo que es común: no sería de extrañar que *The Gladiator* contara con la adhesión de los más feroces detractores de Ferrara, del mismo modo que no sería raro que fuera considerada un fiasco por los fans más acérrimos del cineasta. En todo caso, y a pesar de su desarrollo un tanto mortecino, el filme es un producto que ya quisieran para su currículum muchos de los directores mencionados en esta guía.

La película cuenta lo que podría ocurrir si una de las víctimas de una agresión automovilística decidiera convertirse en un justiciero capaz de castigar con la pena de muerte a los culpables de cometer imprudencias en la carretera. El vigilante en cuestión es un mecánico entrañable que convierte su camioneta en una fortaleza rodante, equipada con toda clase de artilugios bélicos, que se lanza a vigilar las calles y autopistas de Los Ángeles, al son de un incisivo A.O.R. difundido por las más casposas emisoras de FM de la ciudad. Mientras el mecánico se enfrenta a conductores temerarios que atraviesan cruces sin respetar el ineludible stop o a fetichistas del automovilismo cuya máxima pasión es enfrascarse en absurdas carreras por las *freeways* de Los Ángeles, una periodista (Nancy Allen) fomenta desde su emisora de radio un acalorado debate sobre el vigilantismo, sin saber que el Gladiador es el joven mecánico con el que ha comenzado a intimar. Finalmente, el Gladiador consigue su objetivo máximo, vengar la muerte de su hermano, y se entrega a la policía, terminando, de ese modo, la andanza justiciera más delirante de la historia del audiovisual. Y dejando, tras su aventura, algunas ideas excelentes, como la transmutación del armamento clásico del psicópata (ya sabéis: cuchillos, cuerdas, manos y demás) en un coche trucado, y el alucinante afán justiciero del protagonista ante el aumento de conductores borrachos y temerarios, a los que detiene con un intimidatorio ¡Alto en nombre de los ciudadanos!

G

GOLPE POR GOLPE

(*An Eye for an Eye*) **USA, 1981.** Avco Embasy/ Wescom. **Dir.:** Steve Carver. **Guión:** William Gray y James Bruner. **Prod.:** Frank Capra Jr. **Int.:** Chuck Norris, Christopher Lee, Matt Clark, Richard Roundtree, Mako, Rosalind Chao. **106 min. Color.**

Una de las mejores películas protagonizdas por Chuck Norris y un auténtico placer para el cinéfago. En *Golpe por golpe* se dan cita el bueno de Chuck con Drácula y Shaft, con las tríadas chinas, ogros luchadores y equipos de superasesinos en el más puro estilo James Bond.

Sean Kane es un policía de San Francisco que entrega su placa para poder cazar sin obstáculos legales a los asesinos de su mejor amigo, también policía, y de Linda Chan, la pareja de este, una periodista especializada en la crónica de sucesos. El curso de la investigación le lleva hasta Morgan Canfield (Christopher Lee), el director del canal de televisión donde trabajaba la reportera, que en realidad es un superpoderoso capo de la droga. Kane descubre que tanto su amigo como Linda Chan fueron muertos, precisamente, porque las pesquisas de esta última habían dado con la clave del asunto. Chuck liquida a todos los de la banda.

Sin querer parecer moderno en ningún momento, sin buscar una voz personal, Steve Carver realizó en *Golpe por golpe* algo más que el típico vehículo para el lucimiento

como luchador de Norris. Con un dominio del pulso impropio de los grises mercenarios del cine de acción de los ochenta, pero también sin hacer florituras, Carver entendió que bastaba con mantener un ritmo templado cuando la situación dramática lo requería y acelerarlo cuando era pertinente para realizar una película vigorosa. Otra cosa es cuando se quiere hacer arte, claro; pero este no es el caso: la presencia de Chuck Norris es suficiente para que en una película no exista más arte que el marcial. Por suerte.

Una historia correctamente trenzada, una progresión dramática mucho más trabajada de lo habitual en las producciones de esta categoría y una ajustada planificación (que no rehúye la cuota prescriptiva de patadas al ralentí) hacen de *Golpe por golpe* una propuesta más que cabal dentro de un panorama, el del cine de artes marciales, cuyas joyas tienden a ocultarse entre abundante roña.

GUARDAESPALDAS DE LA PRIMERA DAMA, EL

(*Assassination*) **USA, 1986.** Cannon Group. **Dir.:** Peter Hunt. **Guión:** Richard Sale. **Prod.:** Pancho Kohner. **Int.:** Charles Bronson, Jill Ireland, Sephen Elliot, Jan Gan Boyd, Randy Brooks, Michael Ansara, William Prince. **88 min. Color.**

Filme menor de Charles Bronson en el que, presumiblemente, todo el interés se centra en la intensa química personal entre el propio Bronson, un agente del servicio secreto especializado en seguridad de altos cargos, y Jill Ireland, una Primera Dama de armas tomar, que pretende aparecer como una mujer independiente y feminista y que, en el fondo, no es más que una malcriada pija incapaz de aceptar la responsabilidad que su cargo conlleva.

El primer día del mandato del Presidente, Bronson comienza a sospechar que una mano negra está muy interesada en eliminar a la Primera Dama. Como es de rigor en estos casos, el agente de seguridad sospecha de todo el mundo, y más cuando acaba siendo relevado de su cargo por no se sabe qué extraña maniobra. El personaje comienza entonces una cruzada personal para proteger a la Primera Dama, ante cuyos dudosos encantos parece que ha sucumbido. La esposa del Presidente, por su parte, acepta finalmente que su vida corre peligro y se deja proteger por las manos expertas del rudo guardián. Así que todo es perfecto.

Finalmente, la delirante excusa que da fondo a la trama sale a la luz, entre confesiones de la Primera Dama y pesquisas del agente de seguridad: el matrimonio del Presidente fue un montaje, un matrimonio de conveniencia destinado a ocultar que el egregio es un tullido sexual desde la guerra de Corea. Y la mano que busca la eliminación de la esposa no es otra que la de un senador que ocupa un alto cargo en la administración y que quiere evitar, por tan expeditivo método, que el Presidente y la Primera Dama se divorcien (un presidente viudo puede optar a la reelección, mientras que uno divorciado, al parecer, no). Cómo un guión así acabó siendo realizado es uno de los grandes misterios del cine.

GUERRA DE GORDON, LA

(*Gordon's War*) **USA, 1973.** 20th Century Fox/Palomar. **Dir.:** Ossie Davis. **Guión:** Howard Friedlander y Ed Spielman. **Prod.:** Robert L. Schaffel. **Int.:** Paul Winfied, Carl Lee, David Downing, Tony King. **86 min. Color.**

«Vosotros lo habéis visto. Un drogadicto deshace a cuantos rodea. Le roba el dinero a su madre, vende a su hermana y propaga ese cáncer entre los niños. El traficante y el drogadicto forman un ejército invasor y están convirtiendo Harlem en un campo de batalla. Bueno, nosotros ya hemos estado en una guerra. Los únicos que pueden cambiar este estado de cosas somos los hombres como nosotros. Podemos hacerlo igual que lo hicimos en Vietnam. Si no lo hacemos, permitiremos que toda una generación se convierta en drogadicta».

Con esta arenga se dirige a sus hombres Gordon, un ex capitán del ejército que vuelve de Vietnam para descubrir que su mujer ha caído en las redes de la droga, como muchos otros en Harlem, su barrio de toda la vida. Decidido a terminar con todos los traficantes del barrio, con el gran *dealer* local y los señores de la droga, Gordon monta un operativo militar en el norte de Manhattan, desde el que dirige a un selecto grupo formado por cuatro ex *marines* en la particular guerra que han decidido montar.

Escasa violencia, poca acción y mucho contenido político-racial: Gordon y los suyos —todos negros— se unen para erradicar de un barrio negro —Harlem— un cáncer que ha extendido el hombre blanco; aunque los pequeños camellos y el *dealer* local son negros, los grandes capos de la droga, que solo aparecen en la secuencia final, son blan-

cos. La música, estupenda, claro, en la línea del *Shaft* de Isaac Hayes.

HALCONES DE LA NOCHE

(*Nighthawks*) **USA, 1981.** Universal Pictures. **Dir.:** Bruce Malmuth. **Guión:** David Shaber. **Prod.:** Martin Poll. **Int.:** Sylvester Stallone, Rutger Hauer, Billy Dee Williams, Lindsay Wagner, Persis Khanbatta. **96 min. Color.**

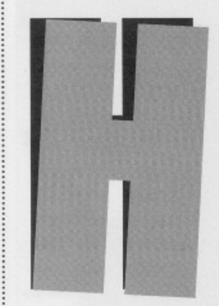
Estupendo filme de acción, realizado con convicción por un Bruce Malmuth en un gran momento de forma, y protagonizado por Sylvester Stallone en la mejor etapa de su carrera. Aunque su desarrollo dramático no es, ni mucho menos, perfecto, y su ritmo es un tanto irregular en algunas fases, *Halcones de la noche* tiene tantos buenos momentos, tantas secuencias de acción bien planificadas, resueltas y montadas, que cabe verla como uno de los grandes logros del cine de acción de los ochenta, y más teniendo en cuenta lo mucho que, luego, ha sido plagiada por títulos más ilustres (véase la secuencia del metro, por ejemplo).

Deke DaSilva (Stallone) y Willis Fox (Williams) son dos policías de Nueva York especializados en solucionar trabajos de poca monta. Cuando se presume la presencia del terrorista internacional Wulfgar (Rutger Hauer) en la Gran Manzana, los policías son requeridos, por su experiencia, para formar parte de un comando especial, el A.T.A.C., formado por agentes implacables, osados y de gatillo fácil. A lo largo del filme, DaSilva y Fox se topan varias veces con Wulfgar, que demuestra merecer su fama de malnacido capaz de ejecutar a sangre fría a cualquiera que le pueda torcer los planes. El odio mutuo va acumulándose en el terrorista y el policía interpretado por Stallone, hasta que se desencadena la lucha final, en la que DaSilva se enfrenta, extraoficialmente, con todo su ingenio, al peligroso criminal que ha osado hacer añicos la rutina de su vida entre los gamberrillos del Bronx.

HARD-BOILED (HERVIDERO)

Hong Kong, 1992. Milestone Pictures. **Dir.:** John Woo. **Guión:** Barry Wong y John Woo. **Prod.:** Terence Chang y Linda Kuk. **Int.:** Chow Yun-Fat, Philip Kwok, Tsang Kong, Anthony Wong, Danny Lee, Tony Leung, Teresa Mo, Philip Chan, John Woo. **126 min. Color.**

Último filme realizado por John Woo en Hong Kong antes de iniciar su aventura hollywoodiense, *Hard-Boiled* es un thriller vibrante, en el que todo, absolutamente



todo, es superlativo: los buenos sentimientos, las bastardadas de los delincuentes y las toneladas de plomo hirviente que salen de las pistolas. La cinta se abre con un tiroteo espectacular y se cierra con una secuencia que debería pasar a la historia del cine demente.

En el cine de John Woo hablar de polis duros o de guerra de bandas no es usar metáforas, es explicar literalmente lo que vemos en pantalla. Chow Yun-Fat es Tequila, un policía de gatillo fácil que, al margen del reglamento, se enfrenta a las tríadas dedicadas al tráfico internacional de armas sin saber que en una de esas bandas se ha infiltrado un compañero. Cuando Tequila descubre la personalidad de su compañero infiltrado, todo se desata... la violencia, el fuego, el ruido, el caos.

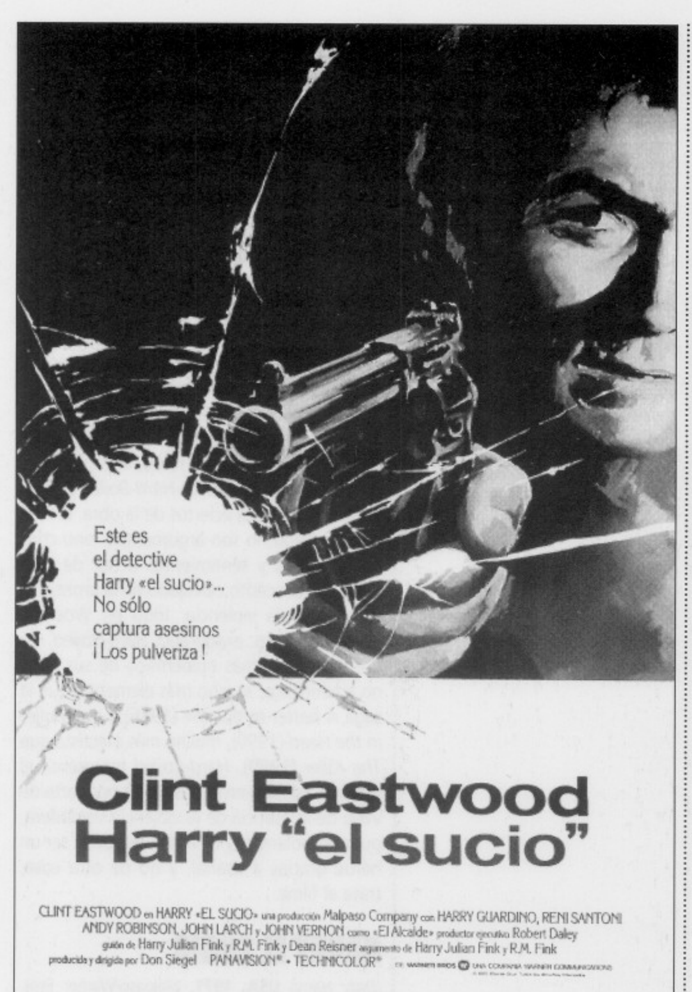
Reseñar el argumento de *Hard-Boiled* es inútil para señalar los aciertos de la obra. El cine de John Woo no son argumentos, sino conceptos, ideas y sentimientos a flor de piel. Desde su concepto carrujado de la amistad a su idea de la violencia, todo en Woo es, como decíamos, exagerado. *Hard-Boiled*, no obstante es el más epidérmico de sus films no americanos: mucho más elemental que la saga *A better tomorrow* (1986) o que *Bullet in the Head* (1990), mucho más efectista que *The Killer* (1989), *Hard-Boiled* representa el máximo eslabón en la búsqueda por parte de Woo de la esencia de la violencia verdadera; pues de violencia (y de como se puede ser un héroe gracias a usarla), y no de otra cosa, trata el filme.

HARRY EL SUCIO

(*Dirty Harry*) **USA, 1971.** Malpaso/Warner Bros. **Dir.:** Don Siegel. **Guión:** Harry Julian Fink, Rita M.

Hard-boiled.





Fink y Dean Riesner. **Prod.:** Don Siegel y Robert Daley. **Int.:** Clint Eastwood, Harry Guardino, Reni Santoni, Andy Robinson, John Larc. **102 min. Color.**

Vista hoy, *Harry el sucio* es una de las cumbres del *thriller* contemporáneo, una pieza de orfebrería llamada, sin saberlo, a revitalizar y a redefinir todo el cine policíaco posterior. Por decirlo de otro modo, la referencia obligada en el género, la madre de todas las batallas.

A partir de una idea del matrimonio Fink sobre un psicópata que pone en jaque a la ciudad de Nueva York, el propio Eastwood decidió construir un film a su medida, incorporando al proyecto al guionista Dean Riesner y al director Don Siegel, amigo íntimo del actor. Entre todos ellos fabricaron una excelente película de acción, que desde su estreno sería vista como un hito del cine reaccionario y violento, dedicada a la memoria de los policías caídos en combate contra el crimen.

Un psicópata llamado Scorpio —interpretado por un magnífico Andy Robinson que bordó el papel de asesino cruel e histérico y a ratos patético— somete a toda la ciudad de San Francisco a un imaginativo chantaje: a no ser que las autoridades de la ciudad le entreguen unos centenares de miles de dólares, asesinará a un ciudadano cada día. El policía que se encarga del caso es el inspector Harry Callahan, un buen policía al que sus jefes, aunque no dejan de criticar sus métodos expeditivos, recurren siempre que la cosa se pone fea. Tras una detención ilegal en la que Callahan tortura a Scorpio para sacarle una confesión, el fiscal del distrito renuncia a presentar cargos contra el asesino, por lo que Harry, un tanto asqueado del sistema, se ve obligado a tomar el caso como algo personal.

Pocas veces igualada después, *Harry el sucio* es la base de todo el cine de acción urbana con cierta vocación estética. El agudo talento de Don Siegel, estrechamente arropado por el montador Carl Pignitore, se manifestó magistralmente en una serie de secuencias que figuran entre los grandes momentos de toda la historia del cine policíaco. La secuencia de apertura, con los títulos principales superpuestos sobre el primer crimen de Scorpio, las tomas aéreas de la ciudad de San Francisco, en las que el espectador espera adivinar la ominosa figura del psicópata en cada azotea, la secuencia de la detención de Scorpio en el estadio, todas ellas aliñadas con la obsesiva e inspiradísima música de Lalo Schifrin, son tratamientos de la figura del asesino que hasta ese momento habían permanecido inéditos. El carácter fundacional de la película queda sobradamente acreditado en cada una de sus secuencias, luego mil veces homenajeadas. Cualquier espectador hábil puede detectar ecos de *Harry el Sucio* en los mejores instantes de *Arma letal* (Richard Donner, 1987), *La jungla de cristal 3* (1995) (véase), *Speed* (Jan de Bont, 1994) o *En la línea de fuego* (Wolfgan Petersen, 1993), por citar algunos ejemplos.

HARRY EL FUERTE

(*Magnum Force*) **USA, 1973.** Malpaso/Warner Bros. **Dir.:** Ted Post. **Guión:** John Milius, Michael Cimino. **Prod.:** Robert Daley. **Int.:** Clint Eastwood,

Hal Hoolbrook, Felton Perry, Mitchell Ryan, David Soul. **124 min. Color.**

La historia de Harry Callahan tuvo continuidad en *Harry el fuerte*, aunque sin demasiada coherencia: al final de *Harry el sucio* (1971) (véase), Callahan, después de matar a Scorpio, tira su placa al río en el que ha caído el asesino, dando a entender que abandona el cuerpo. Al comienzo de *Harry el fuerte*, sin embargo, Callahan sigue siendo inspector, sin mediar explicación alguna entre su abandono y su reingreso en la policía.

Al margen del comentario, merece la pena destacar que en *Harry el fuerte*, ironías del destino, Callahan, en lugar de tomarse la justicia por su mano (cosa que, por muchas lecturas críticas que indiquen lo contrario, tampoco hace en la primera entrega), se enfrenta a un grupo de policías que sí han decidido convertirse en jueces, jurados y verdugos. Los justicieros son ese grupo de policías y no Callahan, que en esta cinta se limita a cumplir la ley y a opinar sobre política: «No me gusta el sistema, pero hasta que aparezca alguien dispuesto a cambiarlo, lo respetaré». He aquí la sublimación del republicanismo puro y duro; no en vano la película está escrita por John Millius y Michael Cimino, dos autores que, aunque su marca es el vaivén ideológico y el despiste, se han inspirado, en no pocas ocasiones, en el neoconservadurismo y en los viejos mitos fundacionales de la nación americana y que jamás se han frenado a la hora de exponer sus opiniones en sus películas.

Con su buen puñado de alusiones chuscas a la putrefacción del sistema judicial, a las minorías étnicas y a los homosexuales, *Harry el fuerte* es un ejemplo inmejorable de un cine políticamente incorrecto que ya nunca volverá. Además, es una aventura policíaca compacta y correcta, aunque a mucha distancia de la primera entrega de la serie. Lo que en *Harry el sucio* es tratamiento narrativo y plástico original, en *Harry el fuerte* es convencionalismo puro y duro. El podio de la artesanía también tiene peldaños, y Don Siegel y Ted Post siempre han estado en dos diferentes.

HARRY EL EJECUTOR

(*The Enforcer*) **USA, 1976.** Malpaso/Warner Bros. **Dir.:** James Fargo. **Guión:** Sterling Siliphant, Dean Reisner. **Prod.:** Robert Daley. **Int.:** Clint Eastwood, Tyne Daly, Harry Guardino, Bradford Dillman, John Mitchum. **96 min. Color.**

La tercera entrega de la serie protagonizada por Harry Callahan es un estupendo filme de acción en el que una guerrilla revolucionaria, capitaneada por un veterano del Vietnam completamente ido, emprende una guerra contra el sistema. Desde su postura crítica con ese mismo sistema, Harry acaba con los guerrilleros, no sin antes causar grandes destrozos a la propiedad privada y pública.

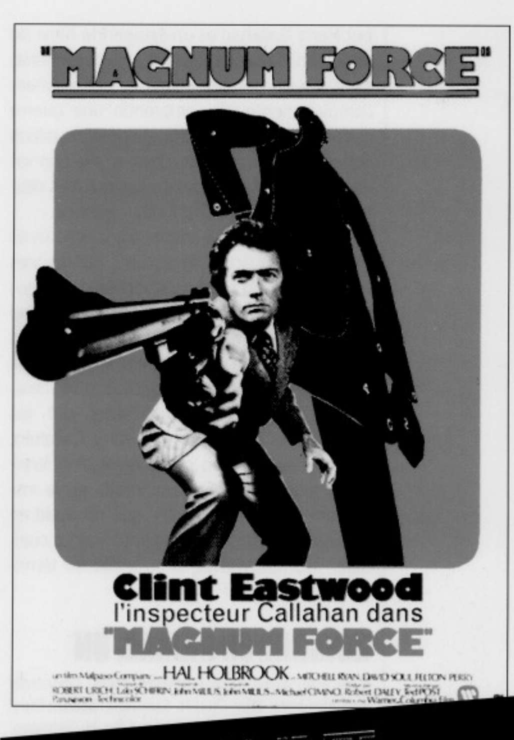
Aunque, como se ha apuntado, la película es una buena película de acción, los mejores momentos de la cinta no se deben a su argumento, por otra parte muy apreciable, sino que son momentos de guión insignificantes para el desarrollo de la historia, y que hoy se revelan fruto de la pura coyuntura: las constantes apelaciones, apostilladas por los comentarios ideológicos de Harry Callahan, al movimiento negro o a la revolución feminista, magníficamente encarnada en la inspectora Moore (Tyne Daly), que no duda en explicar, en cualquier momento y ante cualquier acontecimiento, la sociedad en términos de falocracia.

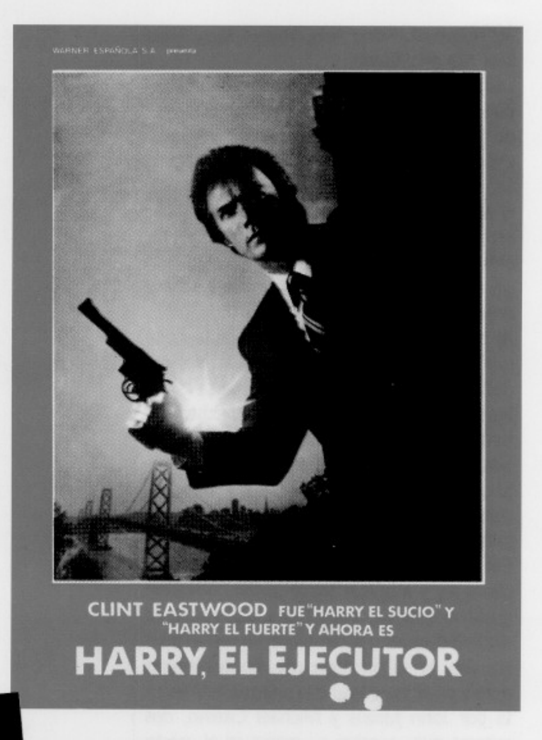
HOMBRE EN ARMAS, UN

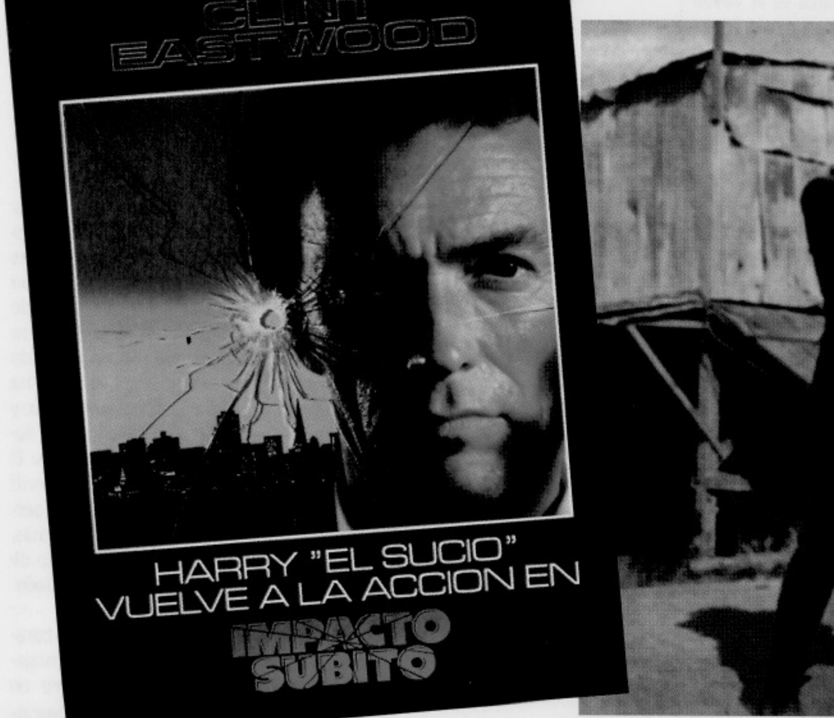
(*One Man Army*) **USA-Filipinas, 1994.** Concorde/New Horizons. **Dir.:** Cirio H. Santiago. **Guión:** Daryl Haney. **Prod.:** Roger Corman y Cirio H. Santiago. **Int.:** Jerry Trimble, Rick Dean Dennis, Hayden Paul Holmes, Melissa Moore, James Gregory Paolleli, Yvonne Saa. **79 min. Color.**

Anodina coproducción filipino-estadounidense en la que lo único que aporta Filipinas es su director, el veterano Cirio H. Santiago, y las zagalas que aparecen desnudas en los momentos más inverosímiles. Jerry Trimble, campeón mundial de kickboxing, es Jerry Pelt, un tipo que lleva una apacible vida como propietario de una escuela de artes marciales hasta que recibe la noticia de que su abuelo, juez de un pueblucho de California, ha muerto. Pelt viaja hasta su pueblo para descubrir que todo el condado se ha ido al infierno: una mafia local ha impuesto el desmadre como forma de vida, y por doquier proliferan prostíbulos, peleas ilegales y, en algunas propiedades, esclavos. El ínclito luchador se percata de que el sheriff del lugar, un antiguo rival de la infancia, permite que la corrupción campe a sus anchas, así que decide presentarse para el cargo de sheriff y limpiar toda la basura del condado. Pero eso, no será tan fácil como cree.

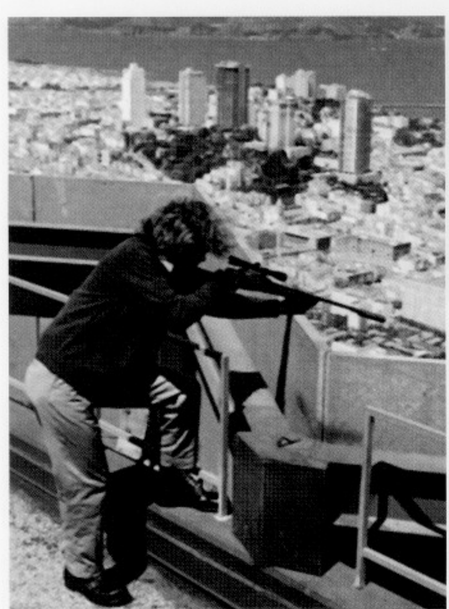
Producida por el gurú del cine rápido y barato (Corman) y por uno de sus más aventajados discípulos (Santiago), *Un hombre en armas* es un filme del que más vale prescin-







Clint Eastwood es Harry Callahan, el detective más sucio.



Harry el sucio.

dir si hay algo mejor que hacer. Un guión tópico y un estilo de realización de lo más desangelado (solo roto por la ridícula secuencia que resume la carrera electoral de los candidatos a sheriff) no son garantías más que de pasar el rato, así que vosotros mismos.

HURACÁN SMITH

(*Hurricane Smith*) **Australia, 1990.** Village Roadshow Pictures/Warner Bros. **Dir.:** Colin Budds. **Guión:** Peter Kinloch. **Prod.:** Daniel O'Toole y Stanley O'Toole. **Int.:** Carl Weathers, Jurgen Prochnow, Cassandra Delaney, Tony Bonner. **90 min. Color.**

Un fornido obrero de la construcción de Texas (Carl Weathers) viaja a Australia para contactar con su hermana, con el fin de solucionar ciertas formalidades relacionadas con el testamento de la madre de ambos. Por casualidad, Smith, que es así como se llama, aterriza en medio de la cruenta guerra que libran los señores de la droga de Australia: una guerra en la que las víctimas caen en los dientes de los tiburones.

Como suele ocurrir es estos casos, Smith descubre que su hermana estuvo dedicándose a la prostitución desde que llegó a Australia hasta que murió; porque sí, amigos, la linda y dulce Sally (ese es su nombre) fue asesinada por los mafiosos locales. A partir de ese momento, Smith monta una venganza huracanada, que no cesa hasta que todos y cada uno de los mafiosos han pagado con su vida la osadía de poner sus sucias manos sobre una chica de Texas.

Lo mejor de la película son: 1) las persecuciones en lancha motora, que recuperan un aire sofisticado a lo *Corrupción en Miami* que muy a menudo falta en el género, entregado casi siempre a la sordidez; 2) los momentos de humor producidos por el rechazo mútuo entre americanos y australianos, que se llaman entre ellos con un repertorio de insultos que recuerda a los que franceses e ingleses se dedican en *Los caballeros de la tabla cuadrada y sus locos seguidores* (Terry Gillian y Terry Jones, 1974); y 3) un tono desmitificador y autorreflexivo muy de agradecer: cuando Smith se queja de que el amigo de la protagonista es un manazas que suele meter la pata hasta el fondo debido a su precipitación, la chica de la peli lo justifica diciendo «su intención es buena, solo que ve demasiadas películas de acción en la tele».

IMPACTO SÚBITO

(*Sudden Impact*) **USA, 1983.** Malpaso/Warner Bros. **Dir.:** Clint Eastwood. **Guión:** Joseph C. Stinson. **Prod.:** Clint Eastwood. **Int.:** Clint Eastwood, Sondra Locke, Pat Hingle, Bradford Dillman, Paul Drake. **117 min. Color.**

Cuarta entrega de la serie de Harry Callahan, *Impacto súbito* es un denso y vigoroso *thriller*, en el que Eastwood amplía y mejora la línea abierta en *Harry el fuerte* (1973) (véase). Si *Harry el ejecutor* (1976) (véase) no es más que un *remake* inconfeso de *Harry el sucio* (1971) (véase) (el policía se enfrenta en la primera entrega a un terrorista, mientras que en la tercera tiene que vérselas con un grupo de terroristas), *Impacto súbito* funciona como ampliación y actualización de la segunda entrega de la serie: lo que en *Harry el fuerte* es un grupo de policías justicieros, en *Impacto súbito* es la víctima de una violación, que ha decidido vengarse. Lo más interesante del planteamiento de la, por otro lado excelente, película es lo que parece una paradoja final, pero que, sin embargo, se revela como la consecuencia lógica del desarrollo dramático del filme: a lo largo de toda la cinta Harry se muestra como un policía más vulnerable, más humano; en otras palabra, más persona y menos policía. Al final, esta vulnerabilidad se transforma en veleidad, cuando, por primera vez, Harry deja de cumplir con su obligación (en este caso detener a un asesino) por dejar que se haga justicia. Con toda la peligrosidad que acarrea esta conclusión, resulta saludable asistir a la transformación de Harry Callahan en un ser

humano. Lo cual ya justificaría un acercamiento a la película. Si además, unimos algunas secuencias decididamente geniales, como aquella en que una panda de cenutrios se mondan de risa cuando Harry les comunica que uno de sus amigos ha sido asesinado; esa otra en la que una camarera avisa a Harry de que algo va mal poniéndole mucho azúcar en el café; o la secuencia final, en la que Callahan aparece providencialmente y que acaba con la espectacular muerte de Mick, el resultado en uno de los grandes filmes de acción e intriga de los años 80. Como deferencia a sus fans, Harry sigue soltando perlas dialécticas como esta, dirigida a un delincuente: «Para mí no eres más que una cagada de perro. Y a una cagada de perro pueden pasarle tres cosas: puedes recogerla con una pala para limpiar la calle, puede secarse y ser llevada por el viento, o puede ser aplastada por las pisadas. Así que abre bien los ojos y vigila donde te caga el perro».

IMPLACABLES. PATRULLA ESPECIAL, LOS

(*The Seven Ups*) **USA, 1972.** 20th Century Fox. **Dir.:** Philip D'Antoni. **Guión:** Albert Ruben y Alexander Jacobs. **Prod.:** Philip D'Antoni. **Int.:** Roy Scheider, Tonny Lo Bianco, Larry Haines. **103 min. Color.**

Roy Scheider es un policía conocido entre el hampa por sus métodos violentos. Junto a un número muy reducido de compañeros, se dedica a montar operaciones especiales en las que recurre a todo tipo de estrategias, incluso las más alejadas del reglamento, para detectar y evitar acciones mafiosas. Cuando uno de los componentes de su brigada traiciona al grupo y se alía con una banda mafiosa que se dedica al secuestro y la extorsión, se desata una verdadera guerra de bandas. Y en medio del fuego cruzado de dos grupos mafiosos, el policía tendrá que sobrevivir y descubrir al traidor de su grupo.

Convencional, y poco atractiva por tanto, *Los implacables. Patrulla Especial* es un producto solo apto para completistas del género. Seguidora de la estela de *French Connection* (William Friedkin, 1971), en la que no en vano D'Antoni ejerció de productor, *Los implacables* recupera parte de su espíritu y ambiente, sin llegar, no obstante a alcanzar el hálito especial de divertimento redondo con el que contaba el film de Friedkin.

J

JÓVENES GUERREROS

(*Young Warriors*) **USA, 1983.** Star Cinema Productions. **Dir.:** Lawrence D. Foldes. **Guión:** Lawrence D. Foldes y Russell W. Colgin. **Prod.:** Victoria Paige Meyerink. **Int.:** James Van Patten, Ernest Borgnine, Richard Roundtree, Lynda Day George, Anne Lockhart, Tom Reilly, Mike Norris, Dick Shawn. **103 min. Color.**

Jóvenes guerreros narra el descenso a los infiernos de la demencia de Kevin, un joven de clase media (hijo de un agente de policía) con inquietudes artísticas, que cae en una espiral de violencia cuando se obsesiona con la idea de vengar la muerte de su hermana a manos de una horda de hampones inadaptados. Nada hace presagiar el trágico final de la cinta cuando asistimos, a su comienzo, a la ceremonia de graduación, en la que vemos a Kevin como un joven rebelde amante de la diversión, un protagonista típico de comedia estudiantil americana. Tres años después, Kevin es un estudiante tan interesado en la realización de películas de animación psicodélicas como en la organización de fiestas en las que todo es alcohol, sexo y novatadas a los recién llegados. Su plácida vida de estudiante displicente se tuerce cuando la citada panda viola y asesina a su hermana. Comienza entonces para Kevin un calvario mental que lo lleva a la autodestrucción. El primer paso es montar una brigada de vigilantes con dos fines: dar con los asesinos de su hermana y evitar, acabando con los delincuentes, nuevas muertes de inocentes. El envilecimiento progresivo de Kevin, que se manifiesta en su cada vez más violenta acción anticriminal y en sus cada vez más espeluznantes películas de animación, le lleva a perder el norte de su vida y a arruinar la de sus compeñeros, arrastrados a la violencia sin sentido por la amistad y la admiración hacia su compañero.

Rica en medios económicos pero corta en recursos narrativos, *Jóvenes guerreros* está más cerca del olvido que de cualquier otro estadio. Se lo merece, por ideológicamente confusa y por estéticamente nula. La ralentización de la imagen en la secuencia del asalto a la cantina debe pasar, desde ya, a la historia de los atentados cinematográficos.

JUECES DE LA LEY, LOS

(*The Star Chamber*) **USA, 1983.** 20th Century Fox. **Dir.:** Peter Hyams. **Guión:** Roderick Taylor y Peter Hyams. **Prod.:** Frank Yablans. **Int.:** Michael Douglas, Hal Hoolbrook, Yaphet Kotto, Sharon Gless, James B. Sikking. **109 min. Color.**

El heterodoxo e irregular Peter Hyams entró al trapo del cine abiertamente político con este drama judicial en el que el estado de derecho es objeto de una muy tendenciosa controversia. En la cinta, un Hyams contagiado de las formas y estructuras del cine político del Hollywood de los 70 despliega un arsenal de recursos retóricos, en una malévola táctica de manipulación disfrazada de asepsia, para poner en entredicho el sistema judicial de la democracia imperial estadounidense.

Los jueces de la ley presenta a Los Ángeles como una ciudad azotada por horribles crímenes cometidos por negros, chicanos y representantes de la *white trash*, en la que la policía se ve incapacitada para trabajar debido a los absurdos legalismos que ponen coto a sus técnicas de investigación. Pero no es solo la policía o los ciudadanos bien pensantes los que se quejan de que la ley protege a los delincuentes, sino que entre los propios actores del sistema judicial (fiscales y jueces) existe la convicción de que la causa de que muchos asesinos estén en la calle es de los benévolos legisladores. En este contexto, Steve Hardin (Michael Douglas), un joven juez todavía idealista, se ve atraído, tras dictar un par de sentencias absolutorias en casos en los que parecía claro que los acusados eran culpables, por una especie de tribunal secreto de jueces que, al margen del aparato legal, revisan casos, dictan sentencia y la ejecutan.

La manipulación de Hyams llega al límite cuando, una vez puestas las premisas para un debate sobre la necesidad de la autodefensa, hace que el juez Hardin se percate de que dos acusados condenados por el tribunal paralelo son, en realidad, inocentes. En ese punto comienza una nueva película: Hardin intenta convocar de nuevo al tribunal, solo para darse cuenta de que la maquinaria ilegal montada por los jueces evita la reversibilidad de las sentencias. Decidido a hacer justicia, Hardin impide la ejecución de los condenados poniendo en peligro su propia vida y, acto seguido, denuncia ante la policía a los jueces integrantes del tribunal secreto.

Cuando acaba la película, el aturdido espectador tiene la sensación de que Michael Douglas se ha pasado todo el metraje hecho un lío y que ha hecho varias veces el trayecto ideológico que separa la extrema derecha del pensamiento demócrata. Y lo mismo puede decirse del propio Hyams, tan preocupado por las técnicas de manipulación persuasiva que olvida poner las bases para un debate serio.

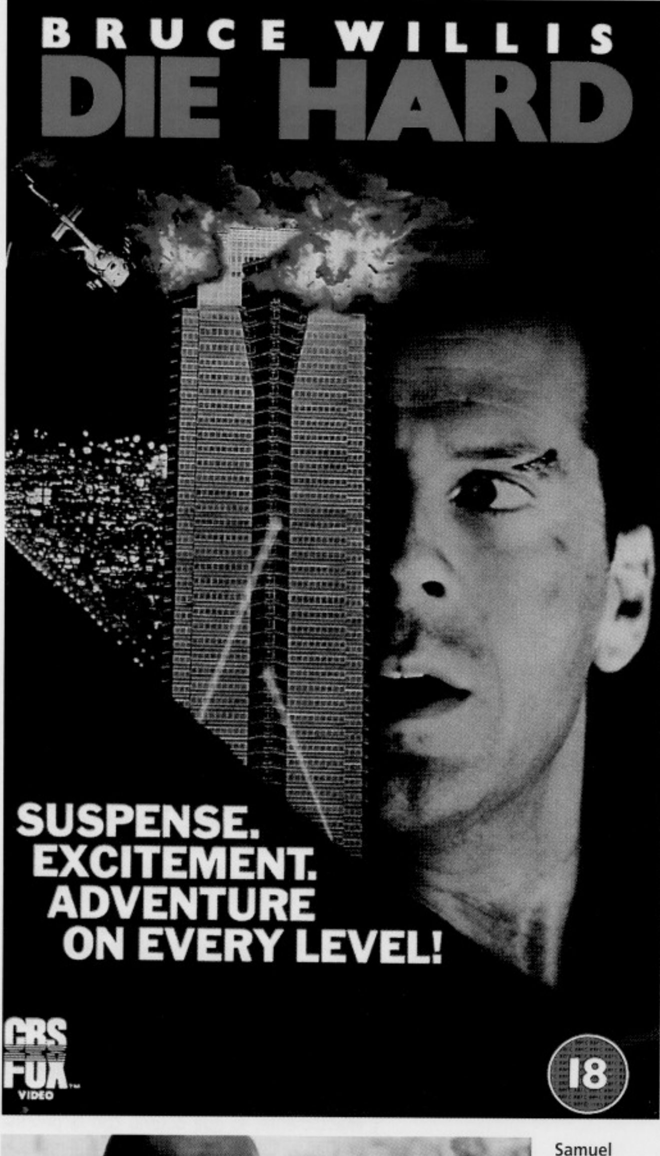


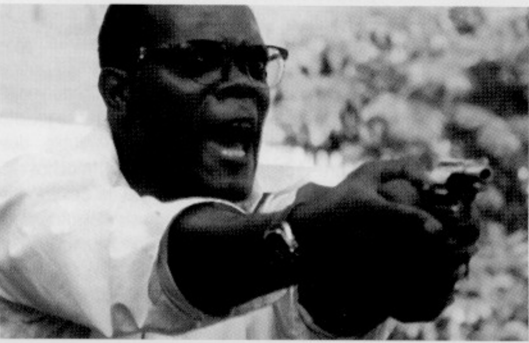
JUEZ DREDD

(*Judge Dreed*) **USA, 1995.** Cinergi/Buena Vista Pictures. **Dir.:** Danny Cannon. **Guión:** Steven E. De Souza, John Fasano, Walon Green y William Wisher Jr. **Prod.:** Edward R. Pressman y Andrew Vajna. **Int.:** Sylvester Stallone, Armand Assante, Rob Schneider, Herman Ferguson, Juergen Prochnow, Max Von Sydow, Diane Lane. **95 min. Color.**

En su país de origen, Inglaterra, el Juez Dredd es mucho más que un tipo que protagoniza un tebeo: es una institución. Los aficionados a la historieta sabrán a qué me refiero: hasta el tan comentado y admirado desembarco de guionistas británicos en los tebeos estadounidenses, la industria del cómic del Reino Unido se había limitado a fabricar productos de escaso interés y, como honrosa excepción a esta regla, el irregular pero casi apreciable semanario *2000 A.D.*, un caso realmente interesante de producción autóctona de ciencia-ficción en la era de la uniformidad de los formatos y los géneros. El personaje sobre el que tradicionalmente se ha cimentado *2000 A.D.* no es otro que el Juez Dredd, el más expeditivo de un cuerpo de justicieros futuros, cuya función es la de detener, juzgar y aplicar la sentencia de cualquier delito. Los guiones originales de John Wagner, arropados por el potente, pero sin duda *demodé*, grafismo de Carlos Ezquerra primero, y por otros ilustres ingleses, entre los que se cuenta Brian Bolland, conforman una sátira llena de cruel ironía y de pesimismo sobre el vigilantismo y las formas de control de la esfera privada aplicadas no ya en el futuro sino en la actualidad. Como ocurre con otras series como *Marshall Law*, *Juez Dredd* excluye la lectura literal y precipitada, que podría provocar una interpretación del texto justo en el sentido contrario; que es, exactamente, lo que ocurrió con la película de Danny Cannon.

En la película, Sylvester Stallone, en un indiscutible acierto de casting (solo Arnold podría haberlo hecho mejor) es el Juez Dredd, inclemente justiciero convertido en protagonista de una aventurilla de lo más voluble, que reúne conspiraciones políticas, muchos FX infográficos y una secuencia (la del choque del transbordador) que muchos verán como un claro homenaje a *Acción mutante* (Álex de la Iglesia, 1993). Aunque la película tiene momentos de interés y de notable especta-





Samuel L. Jackson, inseparable compañero de Willis en *Jungla de cristal: la venganza*.

cularidad (ya sabéis, velocidad, explosiones, disparos y todo eso) lo cierto es que los chascarrillos, que abundan, están muy por debajo del nivel del cómic. Los que no conozcan el tebeo pueden disfrutar de la película como una propuesta independiente, divertida si se quiere, pero deberían tener en cuenta que tanto el espíritu y el mensaje como el resultado estético del filme van en la dirección opuesta de lo planteado por el cómic.

JUNGLA DE CRISTAL, LA

(*Die Hard*) **USA, 1988.** 20th Century Fox. **Dir.:** John McTiernan. **Guión:** Steven E. DeSouza y Jeb Stuart. **Prod.:** Lawrence Gordon y Joel Silver. **Int.:** Bruce Willis, Alan Rickman, Alexander Godunov, Bonnie Bedelia, Paul Gleason, Reginald Vel Johnson, William Atherton, Hart Bochner, James Shigeta, Lorenzo Caccialanza. **126 min. Color.**

El gran *blockbuster* del género, la confirmación de John McTiernan (que un año antes había realizado *Depredador* (1987) como un buen director de acción y la revelación de Bruce Willis como *action hero*. Dos horas de espectáculo en las que no falta ninguno de los tópicos del género y en las que toneladas de metralla, sudor y testosterona caen en avalancha sobre el espectador. A estas alturas, uno supone que es completamente superfluo explicar el argumento del filme, pero para los rezagados (quizá hay alguno) ahí va: en Nochebuena, un policía de Nueva York llamado John McLane viaja hasta Los Ángeles para reunirse con su esposa, desplazada hasta California para trabajar en una multinacional japonesa. Justo en el momento en que McLane aparece en el Edificio Nakatomi (una construcción que, ahora, los guías turísticos de L.A. muestran como una de las atracciones carismáticas de la ciudad), irrumpe también en él una troupe de atracadores *hi-tech* vestidos de Armani, a cuál más ágil y elegante. El poli de Nueva York, acostumbrado por lo visto a actuar fuera de su jurisdicción, emprende el juego del gato y el ratón cuando descubre que su mujer ha sido tomada como rehén. Mientras, fuera del edificio, agentes del FBI lunáticos y policías metropolitanos deciden la mejor forma de reducir a los atracadores, McLane, con la sola ayuda de su vocabulario ingenioso (que incluye frase como «¡Yi Pi Ki Ai, Motherfucker!») y de las armas que va encontrando, acaba con todos y cada uno de los rateros de diseño.

Mucho más cercana al género de aventuras que al policíaco, *La jungla de cristal* es un espectáculo denso y vibrante, cuyos aciertos

son tantos como su rechazo crítico. La elección del claustrofóbico decorado, un impresionante edificio que revela dramáticamente su laberíntico interior, y el pulso del filme son aciertos indiscutibles, como también lo son las magníficas secuencias de acción, a las que no fue del todo ajeno el operador holandés Jan De Bont, luego realizador de la anfetamínica y divertidísima *Speed* (1995).

JUNGLA 2: ALERTA ROJA, LA

(*Die Hard 2: Die Harder*) **USA, 1990.** 20th Century Fox. **Dir.:** Renny Harlin. **Guión:** Steven E. De Souza, Doug Richardson, Walter Wager. **Prod.:** Lawrence Gordon, Charles Gordon, Joel Silver. **Int.:** Bruce Willis, Bonnie Bedelia, William Atherton, Reginald Veljohnson, Franco Nero, William Sadler, John Amos, Dennis Franz. **130 min. Color.**

La jungla 2: alerta roja es un filme cuya materia prima hay que buscarla antes en las películas de la serie Bond que en cualquier filme policíaco. John McLane, ya reconocido como el héroe que es, se encuentra en el aeropuerto de Washington, esperando el vuelo que tiene que reunirle con su mujer, cuando lo increíble ocurre: un grupo de mercenarios irrumpe en el recinto del aeropuerto y toma los sistemas de información, con el objeto de evitar la detención de un dictadorzuelo sudamericano que ha sido extraditado a los Estados Unidos. Y claro, McLane se ve obligado a plantarles cara. «Otro sótano, otro ascensor; esto no puede estar pasando otra vez». El propio McLane duda de que algo así le pueda estar pasando por segunda vez, así que imaginen lo que debe pensar el espectador... Sin embargo, toda la incredulidad se convierte en encanto y diversión por obra y gracia de la realización de Renny Harlin y del tono decididamente aventurero del guión, en el que repite el ubicuo Stephen E. Souza. No hay nada de thriller en el filme; nada que pertenezca a un género que no sea el de aventuras. Gran parte del filme está rodado en exteriores, como los mejores momentos de la serie Bond (la persecución de motos de nieve) y la pelea sobre el ala del avión es sencillamente de antología aventurera.

Personajes deliciosos, como el general Esperanza, al que da vida Franco Nero, y trampas argumentales de puro pulp (en las que los que parecen buenos se revelan muy malos) hacen el resto. Espectacular.



Acción salvaje en *La jungla de cristal: la venganza.*

JUNGLA DE CRISTAL: LA VENGANZA

(*Die Hard With A Vengeance*) **USA, 1995.** 20th Century Fox/Cinergi. **Dir.:** John McTiernan. **Guión:** Jonathan Hensleigh. **Prod.:** John McTiernan y Michael Tadross. **Int.:** Bruce Willis, Jeremy Irons, Samuel L. Jackson, Graham Greene II, Collen Camp, Larry Bryggman. **131 min. Color.**

Inspirada directamente en la secuencia de *Harry el sucio* (1971) (véase) en que Scorpio lleva a Harry Callahan de punta a punta de la ciudad a golpe de teléfono, *Jungla de cristal: la venganza* es la tercera entrega de las aventuras de John McLane. El infierno se ha trasladado ahora a la propia ciudad de McLane. Un terrorista internacional amenaza con hacer estallar bombas de gran potencia en las calles más céntricas de Nueva York sin no se cumplen estrictamente sus condiciones: liberar de sus encierros a una riada de terroristas de los más diversos orígenes y métodos, y jugar un rato al juego del gato y el ratón con John McLane, del que quiere vengarse por la muerte de su hermano en el edificio Nakatomi. McLane, que, con la involuntaria ayuda de un pacífico activista negro (Samuel L. Jackson), se ve obligado a seguir el juego al terrorista (interpretado por Jeremy Irons, que compone el mejor villano de la saga), descubre que la verdadera intención del malo es robar el banco de mayor seguridad de Manhattan, y que las bombas y las reivindicaciones políticas no son más que una estrategia para sembrar el caos en las calles de la isla con el fin de mantener ocupada a la policía.

Aunque se nota a la legua que el guión no fue creado para formar parte de la saga (a

duras penas se integra en el universo creado por las dos entregas anteriores), la trama de *Jungla de cristal: la venganza* funciona como un perfecto mecanismo de relojería en lo que a pulso aventurero se refiere. Desde su comienzo, con una enorme explosión en la Quinta Avenida, hasta su largo final, en el que Bruce Willis demuestra mejor que nunca sus dotes acrobáticas, el sudor, la testosterona, el fuego y la destrucción masiva jalonan una aventura intensa que da muy poco que pensar y mucho que sentir. Un gran remate para una trilogía convertida ya en clásico.

JUNGLA HUMANA, LA

(*Coogan's Bluff*) **USA, 1968. Dir.:** Don Siegel. **Guión:** Herman Miller, Dean Riesner y Jeb Stuart. **Prod.:** Don Siegel. **Int.:** Clint Eastwood, Lee J. Cobb, Susan Clark, Tisha Sterling, Don Stroud. **94 min. Color.**

Coogan (Clint Eastwood) es un poli de Arizona que, a pesar de vivir en los felices sesenta, cree que todavía se encuentra en los tiempos del *far west*. Como los *sheriffs* a la antigua usanza, Coogan no deja de seguir a los pillos, normalmente indios o mestizos, a lo largo de desérticas millas, con tal de darse el gustazo de propinarle una tanda de puntapiés en el trasero. Ese es su método y nadie lo va a cambiar.

Harto de que Coogan se pase sus órdenes por el forro, el *sheriff* del condado le encarga la peor misión que encuentra sobre la mesa de su despacho: viajar hasta la decadente Nueva York y traer de las orejas a Ringerman, un jipi de la Gran Manzana reclamado por la justicia de Arizona. En cuanto pone el pie en Manhattan, Coogan se da cuenta de que los neoyorquinos son una panda de incompetentes que no solo son demasiado indulgentes con los criminales, sino que no tienen ni puñetera idea de lo que pasa en el Oeste. Después de algunos chascarrillos a costa del choque cultural entre el salvaje campo del Oeste y la gran ciudad del Este, Coogan recoge al prisionero, que, en cuanto tiene la oportunidad se escapa. Con Ringerman en la calle, Coogan recibe la orden de volver a Arizona con las manos vacías, cosa que el poli no acepta ni de broma. Antes al contrario, el duro de Coogan se dedica a patear las calles de Nueva York, llenas de LSD y diseños psicodélicos, hasta que encuentra al maleante.

El guión de *La jungla humana* no es más que una glorificación nostálgica de los métodos de los justicieros en la frontera. Como uno de esos *westerns* en los que el sheriff persigue a lo largo de días y noches al asesino, para asegurase su eliminación, el filme de Siegel presenta la implicación total y la entrega ciega del policía como único método de lucha contra la delincuencia. Lo que necesita la policía no son burócratas y psicólogos, sino justicieros en toda regla, gente capaz de pasarse un mes sin ducharse con tal de liquidar al malo. El aliento épico y el homenaje a la policía auténtica que respira *Harry el sucio* (1971) (véase) (no olvidemos que está dedicada a la memoria de los policías muertos en acto de servicio) se encuentra ya en *La jungla humana*, del mismo modo que los hallazgos cinematográficos de la aventura de Harry Callahan aparecen, como mínimo ensayados, en este curioso *western* urbano de colores fríos y mensaje caliente.

JUSTICIA CALLEJERA

(*Brotherhood of Justice*) **USA, 1986.** Guber-Peters Entertainment. **Dir.:** Charles Braverman. **Guión:** Noah Jubeliner y Jeffrey Bloom. **Prod.:** Judith R. James y Margot Winchester. **Int.:** Keanu Reeves, Lori Loughlin, Kiefer Sutherland, Joe Spano, Darren Dalton, Evan Mirand. **100 min. Color.**

Telefilme para adolescentes que narra la historia de unos pijos de colegio que, ante el aumento del tráfico de drogas y de agresiones en su centro de estudios, deciden organizar una brigada de justicieros para dar su merecido a los indeseables. Al poco de constituirse, la Hermandad de la Justicia (así se hacen llamar) deja de estar guiada por el sentido de la justicia y pasa a orientarse por postulados parecidos a los del KKK, ante lo que Dereck (Keanu Reeves), fundador del grupo, decide que ha llegado la hora de poner freno a la cosa. Sus compañeros no opinan como él.

Justicia callejera es otro de esos filmes morales que explica el vigilantismo desde una perspectiva no solo crítica, sino directamente de denuncia. La película explica de un modo enormemente plausible lo que ocurriría si a unos chavales salidos de *Sensación de vivir* les diera por emular a Paul Kersey —véase *El justiciero de la ciudad* (1974)—.

JUSTICIA CALLEJERA

(*Street Justice*) **USA, 1986.** Street Justice Productions/Warner Bros. **Dir.:** Richard D. Sarafian. **Guión:** James J. Docherty. **Prod.:** Michael Masciarelli y David Witz. **Int.:** Michael Ontkean, Joanna Kerns, Catherine Back, J.D. Cannon, Jeanette Nolan. **90 min. Color.**

Sensiblera y un tanto ingenua historia plagada de tópicos sobre un militar abandonado por su propio gobierno que, desde la clandestinidad, decide, por amor a su familia, que le cree muerto, impartir justicia social.
Cuando todos están convencidos de su deceso y tras escapar de un largo cautiverio, el mayor Curt Flynn regresa de entre los oficialmente muertos para ajustar las cuentas a los que decidieron su sacrificio en aras de las operaciones encubiertas del gobierno USA. Al volver al que fuera su entorno, Flynn descubre que su esposa, creyéndole muerto, ha rehecho su vida en compañía de un hombre honesto que lidera un movimiento de protesta frente a las arbitrariedades de un gobierno municipal en manos de un corrupto y riquísimo empresario. En un turbador estado intermedio entre los celos del afortunado tipo que ahora convive con su esposa y el orgullo de que su esposa y su hija vivan junto a un hombre bueno, Flynn monta un operativo, ayudado por una prostituta con un corazón de oro, para ayudar a la nueva familia de su esposa a cumplir sus objetivos. Luchando desde la sombra, el ex militar derriba el emporio ilegal de los corruptos jerarcas. Transmutado en una suerte de Robin Hood contemporáneo, Flynn acaba logrando que la justicia impere y que, en contra de lo que sucede en la realidad, el final de la fábula traiga la felicidad de los personajes buenos. A pesar de que la acción y la metralla abundan, lo ñoño de la trama roza lo insensato. Con todo, hay que señalar que *Justicia callejera* debe ser vista como una aportación a la pluralidad ideológica del subgénero: frente a la corriente general de películas muy próximas a la extrema derecha, el filme de Sarafian destaca como uno de los escasos filmes de justicieros con talante social.

JUSTICIA DE ACERO

(*Steele Justice*) **USA, 1987.** Atlantic. **Dir.:** Robert Boris. **Guión:** Robert Boris. **Prod.:** John Strong. **Int.:** Martin Kove, Sela Ward, Ronny Cox, Bernie Casey, Joseph Campanella. **91 min. Color.**

Durante la guerra de Vietnam, John Steele fue un soldado excelente, valiente, capaz de resolver sus misiones con eficacia y celeridad, tan molesto para los *charlies* como para los muchos militares corruptos de su propio bando. Muchos años después, John Steele es un ex militar y ex policía totalmente inadaptado a la vida de civil. Separado de su mujer y con la inestabilidad laboral como *modus vivendi*, sobrevive como puede, mientras busca el sentido de su vida. No tardará mucho en encontrar ese sentido que faltaba a su vida, que se hallará, como ocurre normalmente en este tipo de filmes, en la venganza: una asociación mafiosa vietnamita, encabezada por un ex militar vietnamita cuyos planes ya fueron desbaratados una vez por Steele, comete el error de asesinar a la única familia que importaba a nuestro héroe: la familia de su único amigo en la policía.
Steele, con ayuda de su serpiente Tres Pasos y de un arsenal de alta tecnología robado al ejército, se enfrentará a la organización mafiosa Tigre Negro, mientras esquiva a la policía de la ciudad y al ejército de los Estados Unidos. Ataviado de esa forma tan viril y castrense a la que nos tienen acostumbrados nuestros héroes más duros, Steele impone su justicia, en una película algo más matizada y mejor estructurada de lo que estamos acostumbrados, y que cuenta con algunas líneas de diálogos auto referenciales que harán las delicias de algunos aficionados. Por ejemplo, cuando Steele se encuentra con un coronel que tuvo en Vietnam y este le dice «no sonrías. Tu cara no está hecha para eso»; o cuando ese mismo militar le pregunta a Steele «¿cuáles son tus planes?», a lo que Steele, que ya lleva un buen rato matando mafiosos, contesta «no tengo». Toda una declaración de principios, ¿no?





JUSTICIA DE HOMBRE

(*Simple Justice*) **USA, 1990.** DeeGee. **Dir.:** Deborah DelPrete. **Guión:** T. Jay O'Brien y Michael Sergio. **Prod.:** Gigi Pritzker. **Int.:** César Romero, Doris Roberts, John Spencer, Priscilla Lopez, Kevin Geer. **90 min. Color.**

El año: 1990; el lugar: Little Italy; la música: horrible. Una panda de atracadores, tan desalmados como de costumbre, irrumpe en un banco y se lía a tiros con unos y a golpes con otros. Una de las víctimas sufre un aborto a consecuencia de las agresiones; los agresores son absueltos por falta de pruebas; Frankie, el compañero de la chica, llora de rabia y de impotencia. Al poco tiempo, los atracadores absueltos comienzan a morir de forma espectacular, en una serie de secuencias más propias de una *slasher movie* que de un filme de entrañables italos. La policía, como es lógico, comienza a sospechar del compañero de la chica que fue atacada: estamos ante un clásico caso de justiciero.
Mientras Frankie proclama su inocencia, el justiciero, cuya identidad es ocultada al espectador, continúa asesinando a los malos

en plan *Viernes 13* (desmembrados, decapitados... con toda clase de heridas incisocontusas). Al final, el suspense se acaba cuando se descubre que el justiciero no es Frankie, sino el personaje más entrañable de la película, que es juzgado y absuelto por razones técnicas.

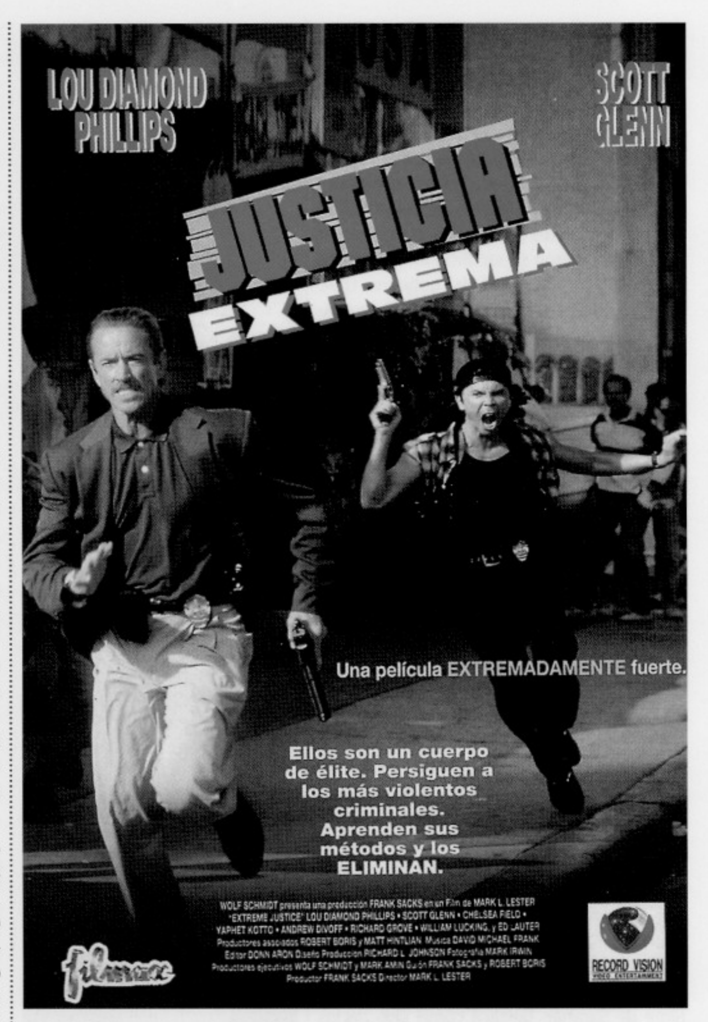
El impresentable panfleto acaba con una imagen de la clásica escultura que simboliza justicia, en un gesto que Deborah DelPrete parece asociar al estilo, pero que, en realidad, está más vinculado a ese grosero subrayado tan propio de las películas que creen enfrentarse con un espectador submental.

JUSTICIA EXTREMA

(*Extreme Justice*) **USA, 1994.** Frinark/20th Century Fox. **Dir.:** Mark L. Lester. **Guión:** Frank Sacks, Robert Boris. **Prod.:** Frank Sacks. **Int.:** Lou Diamond Phillips, Scott Glenn, Chelsea Field, Yaphet Kotto, Andrew Divoff, Richard Grove, Williams Lucking, Ed Lauter. **90 min. Color.**

Jeff Peyton (Lou Diamond Phillips), un policía de Los Ángeles, violento y poco dado a seguir las normas es reclutado por el S.I.S. (Sección de Investigación Especial), una unidad secreta de la policía que primero dispara y después pregunta. Los hombres del S.I.S. han montado un sistema policial paralelo cuya estrategia consiste en vigilar a los delincuentes reincidentes puestos en libertad hasta que estos comenten un nuevo delito. En ese momento, cuando los delincuentes están con las manos en la masa, los chicos del S.I.S. aparecen y montan una fiesta en la que, misteriosamente, no hay ni un solo detenido. De la escena del delito a la morgue, sin pasar por la cárcel. Como dice uno de los integrantes de tan selecto comando: «Somos lo mejor de lo mejor. Les damos a los reincidentes una segunda oportunidad. Tienen donde elegir: o van a la cárcel o se largan de la ciudad... O mueren».

El policía recién reclutado, que al principio disfruta con la posibilidad de sacar la pistola sin tener que decir ¡alto, policía!, descubre que sus compañeros están más interesados en matar a los delincuentes que en evitar los delitos (en otras palabras, necesitan que los delitos sean cometidos para tener una excusa para matar) y que, a pesar de alardear constantemente de que no son un escuadrón de la muerte del tercer mundo, actúan como si lo fueran. Peyton, que a pesar de ser un tipo violento, es consciente, en el fondo, de que ha jurado la Constitución de los Estados Unidos, decide que el S.I.S. ha llegado demasiado lejos y denuncia todo el tinglado a la prensa, representada en la película por su propia novia, una periodista especializada en crónica de sucesos.



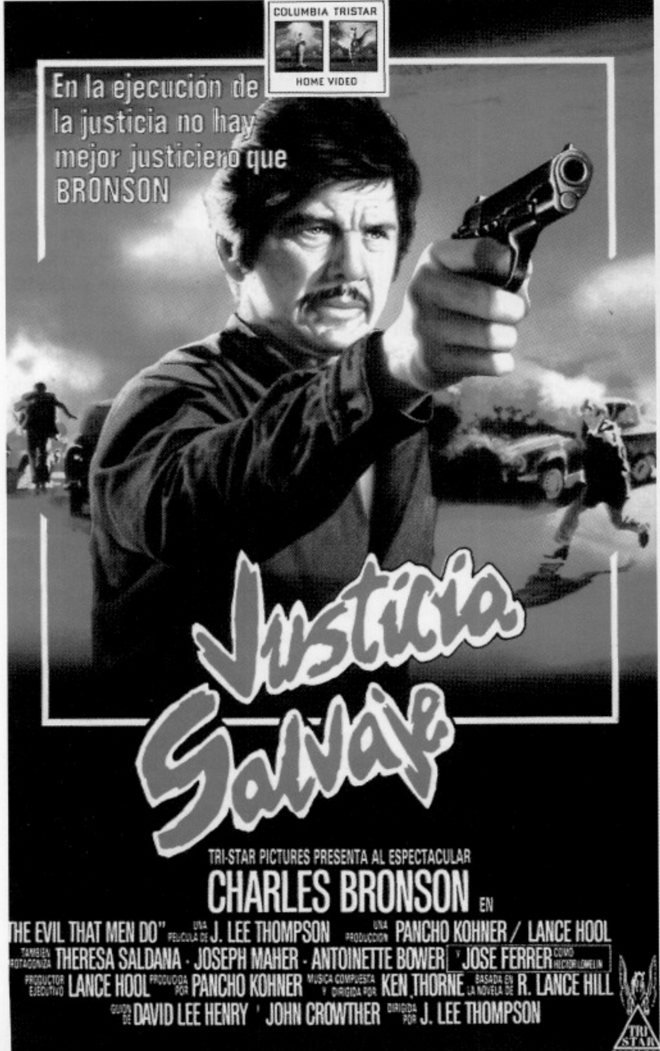
Al final de la película, con mucha más historia de lo que es habitual en el género (aunque los integrantes del S.I.S. están tan iluminados y son tan peligrosos como cualquier justiciero, el punto de vista casi liberal de Jeff Peyton permite el matiz y el debate), nos enteramos, en una de esas explicaciones que buscan satisfacer al espectador con un efecto de cierre tranquilizador, que, tras los hechos narrados, Peyton ingresó en una unidad de Asuntos Internos, y que el S.I.S. siguió haciendo de las suyas. Inquietante perspectiva para los que decidan hacer turismo en Los Ángeles.

JUSTICIA SALVAJE

(*The Evil that Men Do*) **USA, 1983.** Tri Star Pictures. **Dir.:** J. Lee Thompson. **Guión:** David Lee Henry y John Crowther. **Prod.:** Pancho Kohner. **Int.:** Charles Bronson, Theresa Saldana, Joseph Maher, José Ferrer, Rene Enriquez, John Glover. **89 min. Color.**

Psicotrónico y ultraviolento filme que comienza como una historia de intriga política internacional y acaba como un cruce entre *Fuenteovejuna* y *La noche de los muertos vivientes* (George A. Romero, 1969). O sea, un filme para adictos a Bronson y a las formas extremas de cine. En *Justicia salvaje*, Bronson es Holland, un asesino a sueldo retirado que decide matar por encargo, para que se haga justicia, a Moloch, un psicópata que se dedica a aplicar sus artes torturadoras al servicio de los más variados regímenes latinoamericanos.





Ambientada (y realizada) en la época de las más cruentas dictaduras bananeras, *Justicia salvaje* se abre con una explicación teórico-práctica de cómo utilizar la tortura como instrumento político, que aturde completamente al espectador y que dota al film de una atmósfera de pesadilla chunga, arropada con una estética cutre-italianizante que recuerda a las adaptaciones al cine y la televisión de las novelas de Alberto Vázquez-Figueroa. Electrodos, violaciones con botellas, clavos en los testículos, agujas bajo las uñas, son técnicas citadas (aunque no mostradas) como si formaran parte habitual del panorama de la acción política. «¿Violación de los derechos humanos? No existe tal cosa. Tan solo existe la seguridad del estado y los que intentan minar esa seguridad», dice el filósofo Moloch, más conocido como El Doctor. Y en medio de este paisaje, Bronson matando torturadores como quien mata mosquitos.

Argumento interesante, con algunos (pocos) momentos realmente buenos de realización (como cuando Bronson lee los labios de unos malos cuya charla es completamente muda a los oídos del espectador) y personajes de lo más tétrico, en un film cuya visión es compesada con el soberbio final en la mina abandonada, en el que, como se ha comentado, una horda de muertos vivientes (pues eso son las víctimas del Doctor) hacen justicia todos a una.

JUSTICIERO DE LA CIUDAD, EL

(*Death Wish*) **USA, 1974.** Dino de Laurentiis Prod. **Dir.:** Michael Winner. **Guión:** Wendel Mayes. **Prod.:** Hal Handers y Bobby Roberts. **Int.:** Charles Bronson, Hope Lange, Vincent Gardenia, Steven Keats, William Redfield, Stuart Margolin, Stephen Elliott. **93 min. Color.**

La primera. La madre de todas las batallas. Sin ella, este libro no se habría escrito.

Como todas las películas que pretenden de una manera muy consciente la manipulación del espectador —véase *Los jueces de la ley* (1983)—, *Death Wish* (usaremos su título original) narra el cambio racial en la actitud política de un ciudadano frente al problema de la violencia urbana. Al comienzo de la cinta, Charles Bronson es John Kersey, un hombre de negocios inmobiliarios de talante

liberal (Winner nos lo presenta en una conversación con un compañero neonazi para que podamos contrastar sus opiniones), que cree que la violencia social no es producto de una degeneración, sino una cuestión ambiental y educacional; un objetor de conciencia convencido de que el uso de las armas no acarrea más que problemas...

Pero he aquí que, como se veía venir por el clima de anarquía y violencia que Winner se ha encargado de retratar en los primeros minutos de la cinta, las encantadoras esposa e hija de Kersey son agredidas brutalmente por un hatajo de *freaks* violentos (uno de ellos es el ahora célebre Jeff Goldblum, acreditado como Freak 1) que provocan la muerte de la mujer y la entrada de la hija en un estado mental catatónico. Con el objeto de poner algo de tierra por medio, Kersey acepta la invitación de su empresa para viajar a Tucson, con el fin de cerrar un suculento negocio. En la ciudad de Arizona (que debe ser sin duda uno de los muchos paraísos que la Asociación Nacional del Rifle tiene catalogados), Kersey cierra el negocio y cierra también una etapa de su vida, pues entra en contacto con el espíritu fronterizo de los pioneros y queda iluminado sobre las virtudes de la autodefensa. Cuando regresa a Nueva York, el apacible hombre de negocios se ha convertido en un vigilante. A fin de cuentas, como dice él mismo «si la policía no nos defiende, ¿por qué no defendernos nosotros mismos?».

Dividida en dos mitades: 1) un intenso drama psicológico, y 2) una película de acción, *Death Wish* podría haber pasado a la historia como un auténtico manifiesto político de la derecha tradicional americana. La abierta simpatía que el director Michael Winner muestra hacia el personaje desvirtúa en cierto modo el filme, ya que escapa por completo de los tópicos compensatorios que el género suele poner en circulación: normalmente, el justiciero paga su alegal abnegación con una completa desestructuración de su vida privada y pública; el personaje interpretado por Bronson, por contra, no solo no paga sus excesos sino que, finalmente, goza de la comprensión del fiscal del distrito y de la policía, que facilitan su traslado a Chicago, donde Kersey puede dedicarse de nuevo a sus negocios... Y a sus ocios.

Basada en la novela *Death Wish* de Brian Gardfiel, *El justiciero de la ciudad* supuso una manipulación del original, ya que, según apuntan todas las referencias consultadas, de la lectura del texto de Gardfiel se desprende que la existencia de un justiciero no sería la solución del problema, sino una extensión del propio problema.

El justiciero de la ciudad ha tenido hasta el momento cuatro secuelas, que han sido distribuidas en nuestro país con un auténtico baile de nombres: *Death Wish 2* (1982) fue estrenada con el título de *Yo soy la justicia* (véase); *Death Wish 3* (1986), se conoció entre nosotros como *El justiciero de la noche* (véase), mientras que *Death Wish 4* (1987), recuperó el *Yo soy la justicia,* con el 2 tras el título (véase). *Death Wish 5*, ni se sabe...



JUSTICIERO DE LA NOCHE, EL

(*Death Wish 3*) **USA, 1985.** Cannon Group. **Dir.:** Michael Winner. **Guión:** Michael Edmonds. **Prod.:** Menahem Golan y Yoran Globus. **Int.:** Charles Bronson, Ed Lauter, Deborah Raffin, Martin Balsam. **92 min. Color.**

¡Es el señor Kersey! ¡Los está matando como moscas!, grita alborozada una vecina del este de Nueva York. Porque sí, amigos, Kersey ha vuelto a la ciudad que le vio nacer como justiciero. Diez años después del asesinato de su mujer, y tras una gira por varias ciudades en las que ha exhibido sus dotes, el ex pacifista Paul Kersey vuelve a su ciudad, reclamado por un viejo amigo que muere a manos de una banda, antes de que él pueda aparecer. Llegar y comprobar lo mal que están las cosas para la gente decente es todo uno, así que el implacable Kersey no tiene más remedio que desempolvar su pistola. Pero esta vez no esta solo. El jefe de policía del distrito (Ed Lauter), que lo reconoce como el justiciero Kersey, le ofrece cierta impunidad a cambio de que le mantenga informado de sus progresos («Kersey, soy tu mejor fan. Yo también odio a esos cabrones, pero qué le voy a hacer. Soy policía»).

Y así, entre críticas más o menos veladas a la restricción de la venta de armas de fuego y los consabidos reproches a la ineficacia policial, Paul Kersey va organizando una guerra contra las bandas callejeras. Usando un arsenal ¡recibido por correo!, el vengador impone su visión de la justicia mientras los vecinos aplauden su safari. Todo ello puntuado por el sonido cutre e inapropiado de la música de Jimmy Page. Delirante, sin duda.

Su estreno coincidió con (y capitalizó) la controversia generada por el caso real de vigilantismo de Bernhard Goezt, un iluminado que impuso su ley en el metro de Nueva York.

KICKBOXER

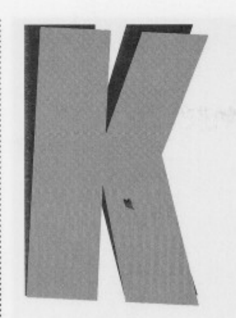
USA, 1989. Metro Goldwyn Mayer. **Dir.:** Mark DiSalle y David Worth. **Guión:** Glenn Bruce. **Prod.:** Mark DiSalle. **Int.:** Jean-Claude Van Damme, Dennis Alexio, Michel Quisi, Dennis Chan, Haskell Anderson. **94 min. Color.**

Cometiendo todo tipo de irregularidades, un tailandés enorme y bestia, capaz de derribar columnas a patadas, deja postrado en un silla de ruedas al mejor luchador de kickboxing de Estados Unidos. Su hermano, que no es otro que Jean-Claude Van Damme, decide entrenarse hasta lograr el nivel necesario para enfrentarse al tailandés y darle su merecido. Tras un entrenamiento salvaje que combina las excelencias de la instrucción marcial de Karate Kid con el interés humano del adiestramiento de Son Goku, Van Damme está dispuesto para romperle la cara al matón tailandés y, de paso, desmantelar uno de los mayores grupos mafiosos de Tailandia, cuyos cabecillas cometen varios errores a lo largo del filme: secuestrar al hermano (no contentos con haberle roto la espalda), violar a su novia y menospreciar las habilidades peleonas de un Van Damme más en forma que nunca. Como se suele decir en estos casos: ellos se lo han buscado.

Aunque, por cuestiones de delimitación del objeto de estudio, no se hablará en esta guía de ninguna otra película en las que la venganza o el ajusticiamiento se lleve a cabo mediante la participación en un torneo o en una lucha organizada —*Operación Dragón* (1973) (véase) es la otra excepción—, se ha incluido en el presente estudio *Kickboxer* por su importancia seminal en la carrera de Van Damme y porque, debido a su naturaleza de película absolutamente canónica, sirve para despachar con un solo comentario todo el subgénero de torneos de artes marciales organizados. Porque hay muy pocos, prácticamente ninguno, elementos que diferencien a este filme diseñado para el lucimiento de Van Damme (más próximo al icono gay que nunca) de otros hitos del subgénero: desde la sordidez de los contrincantes, a las tomas a contraluz de los entrenamientos vespertinos, todo, absolutamente todo, está mil veces repetido.

KINJITE: PROHIBIDO EN OCCIDENTE

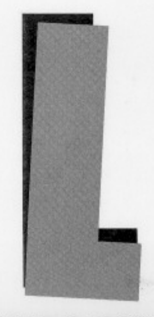
(*Kinjite: Forbidden Subjects*) **USA, 1989.** Cannon Entertainment. **Dir.:** J. Lee Thompson. **Guión:** Harold Nevenzal. **Prod.:** Pancho Kohner. **Int.:** Charles Bronson, Perry López, James Pax, Peggy Lipton, Sy Richardson, Juan Fernandez. **94 min. Color.**



Convencional filme policíaco que, sin embargo, tiene suficientes elementos de interés para resultar atractivo a los espectadores cuya admiración por Charles Bronson sea escasa. Aunque en el filme Bronson se limita a *ejecutar* con el virtuosismo acostumbrado su papel de justiciero, la trama de *Kinjite: prohibido en Occidente* no se desarrolla en torno al clásico itinerario del policía duro e incorruptible, sino que apuesta más por el desarrollo argumental con aristas, por la trama matizada. El personaje de Bronson, el teniente Crowe, es un policía irlandés de férrea moral católica y demostrada xenofobia, especialista en delitos de explotación de adolescentes y capaz de usar un monumental vibrador para hacer que los abusadores sexuales sientan lo que sienten sus víctimas, que se ve envuelto en el caso de su vida cuando recibe el encargo de localizar a la desaparecida hija de un ejecutivo japonés recién instalado en Los Ángeles. Y es ahí donde se encuentran los matices, los elementos más sugerentes de la historia, porque, aunque Crowe no lo sepa, el padre de la niña secuestrada es un pájaro de mucho cuidado que gusta del sexo *bizarre* con adolescentes, además de ser el tipejo que sometió a tocamientos a la hija del propio policía en un autobús.

Como Crowe esperaba, el secuestrador de la niña japonesa resulta ser el proxeneta Duke, su enemigo jurado, que finalmente conocerá la justicia, en forma de ley del talión, cuando Crowe lo detenga y encierre en una prisión en la que recibirá las atenciones de los reclusos más rudos y cariñosos.

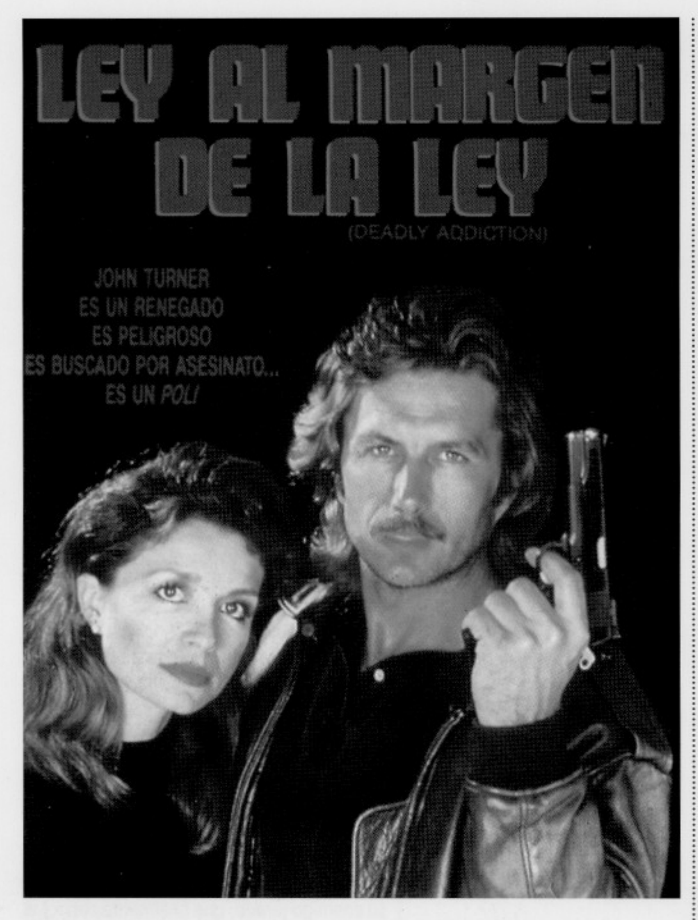
Mucho más lustrosa que otras operaciones Golan-Globus, *Kinjite: prohibido en Occidente* aúna, de forma espectacular y adictiva para espectador, el género policíaco con el espectáculo televisivo de tema social, tal como lo entienden ilustres periodistas de la talla de Nieves Herrero.



LEY AL MARGEN DE LA LEY

(*Deadly Addiction*) **USA, 1989.** JJV Motion Pictures. **Dir.:** Jack Vacek. **Guión:** Jack Vacek. **Prod.:** Jack Vacek. **Int.:** Jack Vacek, Joseph Jennings, Trice Schubert, Juan Carlos Muñoz, Michael Shearer, Alan Robbin. **95 min. Color.**

Si un incauto se acerca al videoclub y lee el texto de la carátula de *Ley al margen de la ley*, creerá que la película es la historia de John Turner, un policía rebelde que lucha por



acabar con la ola de drogas y crímenes que amenaza apoderarse de su ciudad. Turner es la ley al margen de la ley. Si ese mismo incauto pone la película en su magnetoscopio, descubrirá, por contra, que *Ley al margen de la ley* es un bodrio de dimensiones notables, cuyas únicas escenas de acción son aquellas en las que John Turner entra en casa de sus enemigos sin bajar del coche. Y ya hemos citado la clave de la película: los coches. Todo es caspa en esta cinta excepto los coches: Rolls Royce, flamantes cupés blancos, exquisitos Mercedes, suntuosos Porsches... Y todos ellos destruidos en persecuciones absurdas. Y lo peor del caso es que si Jack Vacek, director, productor y protagonista del engendro se hubiera gastado algo menos dinero en coches podría haber contratado a un guionista.

LEY DE MURPHY, LA

(*Murphy's Law*) **USA, 1986.** Cannon Group. **Dir.:** J. Lee Thompson. **Guión:** Gail Morgan Hickman. **Prod.:** Pancho Konher. **Int.:** Charles Bronson, Kathleen Wilhoite, Carrie Snodgree, Robert F. Lyons, Richard Romanus. **93 min. Color.**

Bronson es Jack Murphy, en una nueva aventura policial diseñada por los más prestigiosos factótums del cine de acción de la Cannon: el productor Pancho Konher, el director J. Lee Thompson y el propio Charles Bronson. En esta ocasión, Murphy es un rudo policía, azote y terror del hampa, que no tiene más reglamento que el que le dicta su conciencia, y que se ve obligado a hacer frente a una amenaza inaudita: la acusación de haber cometido una serie de crímenes, en realidad llevados a cabo por una ex presidiaria que quiere vengarse del poli que la llevó a la cárcel. Mientras resuelve el caso del siglo (por lo menos para él), Murphy deberá compartir su ajetreada vida, por circunstancias ajenas a su voluntad, con una ratera rencorosa a la que él mismo ha detenido en varias ocasiones. Así las cosas, el duro policía tendrá que ir pegando tiros y palizas, acompañado de un incordio (que también lo es para el espectador) hasta el enfrentamiento final con la vengadora. Un enfrentamiento final, y ahí se halla una de las pocas novedades destacables con respecto a otros filmes del trío, planificado y resuelto como si del clímax de un subproducto de terror italiano se tratara.

LISTA NEGRA, LA

(*The Dead Pool*) **USA, 1988.** Malpaso/Warner Bros. **Dir.:** Buddy Van Horn. **Guión:** Steve Sharon. **Prod.:** David Valdes. **Int.:** Clint Eastwood, Ean Kim, Patricia Clarkson, Liam Neeson, David Junt. **92 min. Color.**

¡Inaudito, Harry Callahan felicitado por el fiscal del distrito! El último filme de la serie del duro policía de San Francisco es una aventura casi sentimental, claramente desmitificadora, en la que Harry se muestra más humano que nunca, lo que no impide que, al final, sea capaz de acometer la detención más salvaje de su carrera. No solo Clint Eastwood era consciente de que ya no estaba para esos trotes (fue bastante reacio a volver a ponerse en la piel de Callahan y solo un suculento cheque pudo convencerle), sino que el propio Harry comenzaba ya a notar el peso de la edad. Por eso, *La lista negra* fue la forma más digna de cerrar una gran serie de películas policíacas: una aventura sencilla pero impactante, en la que la intriga y la estructu-

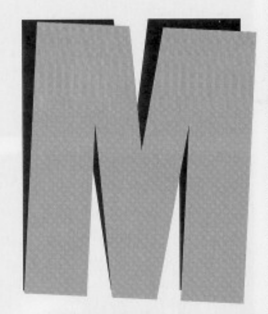
ra de la trama tenían que tener mas importancia que la acción y la violencia. Y así fue. Dirigida por el coordinador de especialistas Buddy Van Horn, *La lista negra* parte de una premisa realmente curiosa: un asesino en serie que se inspira en películas de terror para cometer sus crímenes. A la vez que las víctimas del asesino se suceden, los medios de comunicación locales ponen a la luz la existencia de un macabro juego de sociedad, llamado La Lista Negra, en el que se cruzan apuestas en las que se datan la futuras muertes de célebres personajes; y Harry Callahan está en una de estas listas: la del asesino. Son tan solo unos cuantos elementos sencillos que tejen una intriga policial simple pero honesta, a la que se suma una nada velada crítica al morbo de los media. El resultado es una estupenda película, correcta en lo formal, que guarda excelentes momentos de cine dentro del cine, grandes gozos para los amantes del *splatter* y del armamento *high-tech* (atención a la secuencia del coche teledirigido) y una sorpresa para los fans de Jim Carrey: el proteico cómico interpreta a Johnny, un rockero glam que resulta ser la primera víctima del *serial killer*.

LUCHA SIN TREGUA

(*Back in Action*) **Canadá, 1994.** George Flak Productions. **Dir.:** Steve Dimarco. **Guión:** Karl Schiffman. **Prod.:** George Flak. **Int.:** Billy Blanks, Roddy Piper, Bobbie Phillips, Matt Birman, Nigel Bennet. **82 min. Color.**

De estructura muy similar a un videojuego de lucha tipo *Street Fighter* (no es más que una sucesión de peleas con enemigos cada vez más poderosos y en escenarios progresivamente más complejos, *Lucha sin tregua* es una inusual *buddy movie* en la que un ex militar del servicio secreto, especialista en kickboxing, se alía a un policía ansioso de venganza. La pareja de vigilantes se enfrenta, juntos o por separado, a toda suerte de enemigos, desde especialistas en peleas de coches (sí, han leído bien, peleas y no carreras) hasta un par de gemelos karatekas. Disparos, torturas y muchas, muchas volteretas en el aire, en un alarde de coreografía que ya quisiera para sí el mítico Giorgio Aresu. La secuencia final, ambientada en un barco mercante, tiene un magnífico colofón en la escena siguiente: cuando por fin tiene entre manos al asesino de su amigo, el policía vengador pone un cuchillo frente a los ojos del delincuente y le pregunta ¿quieres morir? El malhechor responde ufano: no puedes matarme, ¿sabes? Tienes que leerme mis derechos, a lo que el policía contesta, mientras hunde el enorme cuchillo en las costillas del detenido: sí, tienes derecho a guardar silencio... Para siempre.

Para los curiosos, un dato: la intrépida periodista de la película, finalmente emparejada con el policía, es la guapa Bobbie Phillips, la Julie Costello de *Murder One*.



MAD MAX. SALVAJES DE AUTOPISTA

(*Mad Max*) **Australia, 1979.** Kennedy Miller Prod. **Dir.:** George Miller. **Guión:** James McCausland y George Miller. **Prod.:** Byron Kennedy. **Int.:** Mel Gibson, Joanne Samuel, Hugh Keays-Byrne, Steve Bisley, Tim Burns, Roger Ward, Lisa Aldenhoven, David Bracks. **100 min. Color.**

Al filo del fin de siglo, la sociedad se encuen-



tra en franca decadencia y el mundo se ha convertido en un lugar idóneo para morir violentamente. Las autopistas interurbanas han devenido el campo de batalla de bandas motorizadas compuestas por individuos asociales capaces de matar a su padre por unos litros de combustible. Esas mismas autopistas albergan también a tipos íntegros y capaces como Max Rockatansky, un poli, un «interruptor», abnegado y acostumbrado a jugarse el pellejo cada día.

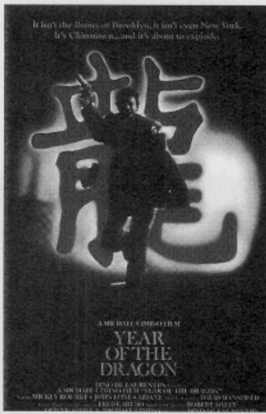
En el curso de una carrera loca contra Max, uno de los más carismáticos *freaks* del asfalto queda hecho picadillo. Sus colegas deciden vengarlo, alentados por la detención y posterior puesta en libertad de otro miembro de la banda. Los locos de la carretera queman vivo a un compañero de Max; este, afectado, deja el cuerpo y se lleva de vacaciones a su mujer y a su pequeño. Los malos matan al hijo de Max y dejan a la mujer hecha una piltrafa. Max vuelve a la policía, y, uno a uno, acaba con los malvados.

Mad Max es un film lleno de tópicos pero raro, y a veces fascinante, que se estrenó en España en el centro de una polémica sobre la violencia en el cine. La cinta fue calificada «S» por su alto contenido en violencia, pero no por ello dejó de anunciarse en televisión. El *trailer*, que contenía la célebre secuencia en que un coche a toda pastilla atraviesa una roulotte dejó, en la época, alucinado a más de un jovenzuelo, que no pudo ver la película hasta varios años después. De hecho el trailer adquirió un aureola comparable a la de otros montajes promocionales míticos, como los de *Viernes 13* (1980) o *Piraña* (1978).

Las aventuras de Max Rockatansky tuvieron continuidad en *Mad Max 2: el guerrero de la carretera* (1982), una nueva epopeya futurista (en este caso post-apocalíptica) en la que Mel Gibson aparece mucho más desaliñado y que contiene más muertes y violaciones que la predecesora. Max es ahora un guerrero nómada, en una sociedad neoprimitiva en la que la gasolina se ha convertido en la única cosa valiosa. Lo mejor de *Mad Max 2: el guerrero de la carretera* (1982) es la imaginería tecnológica post-apocalíptica y su tono menor y aventurero

La serie conocería aun una tercera entrega: *Mad Max: más allá de la cúpula del trueno* (1985), una película políticamente correcta que contó con Tina Turner, la Lola Flores de Estados Unidos, en un papel estelar.





Manhattan sur.

MANHATTAN SUR

(*Year of the Dragon*) **USA, 1985.** Dino de Laurentiis. **Dir.:** Michael Cimino. **Guión:** Oliver Stone y Michael Cimino. **Prod.:** Dino de Laurentiis. **Int.:** Mickey Rourke, John Lone, Ariane, Leonard Termo, Roy Barry, Caroline Koba. **128 min. Color.**

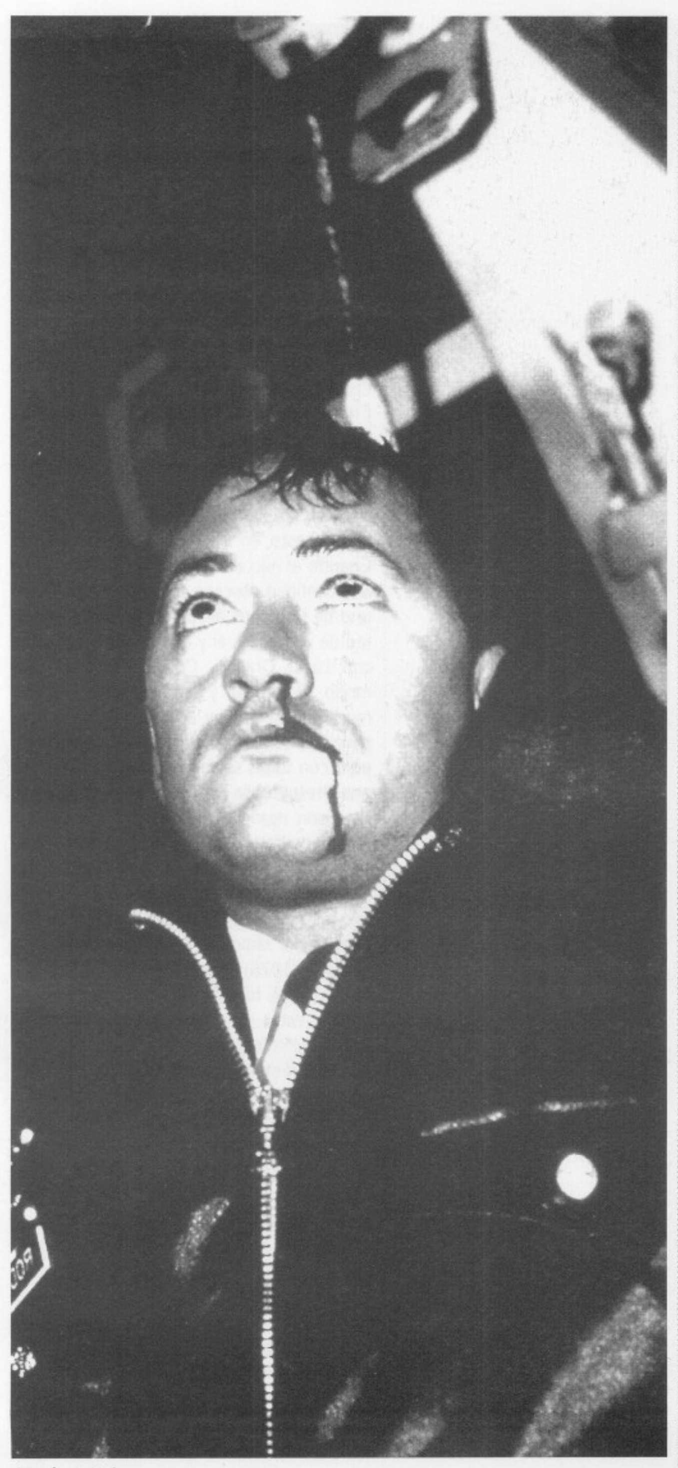
Convenientemente vapuleada por los críticos patricios, *Manhattan Sur* es un excelente y políticamente incorrecto *thriller* de acción, que demuestra que Michael Cimino es un buen director y que Oliver Stone es un guionista prácticamente monotemático. El nuevo jefe de policía Stanley White (Mickey Rourke, cuando apuntaba maneras de actor) llega a Chinatown (reconstruida en los Estudios De Laurentiis en Carolina del Norte), con la misión de meter en vereda a las bandas juveniles que provocan disturbios en las calles. En teoría es una misión fácil: algunas palizas bien dadas y poco más. Pero, convencido de que las bandas adolescentes no son más que las manos ejecutoras de las tríadas que, con conexiones en todo el mundo, actúan desde Manhattan, White decide excavar en el guano y plantar cara, con escaso apoyo oficial, a los grandes capos de las tríadas. Así, el poli más condecorado de Nueva York revive su experiencia en Vietnam, enfrentándose de nuevo a los asiáticos.

Con una historia simple, pero con todas las aristas que deben pedirse en un texto de género para que sea algo más que una burda explotación, Cimino construyó un vibrante filme de acción, apoyado en el sólido retrato de un policía abnegado (un personaje antipático y conmovedor: un auténtico antihéroe), y conservando íntegramente la esencia del thriller melodramático, con el añadido de toneladas de testosterona y racismo. «No quiero ver sus caras de mierda si no es para servirme un rollito de primavera en un restaurante», dice White a los capos de las tríadas en una de las primeras secuencias de la película.

MANIAC COP

USA, 1988. Shapiro Glickenhaus Entertainment. **Dir.:** William Lustig. **Guión:** Larry Cohen. **Prod.:** Larry Cohen. **Int.:** Tom Atkins, Bruce Campbell, Laurene Landon, Richard Rountree, William Smith, Robert Z'Dar. **92 min. Color.**

Una de las joyas de la colección; una vuelta de tuerca al tema de los policías duros y una excelente comedia negra injustamente condenada a la reducida dimensión de las películas de culto que casi nadie ha visto. El filme se abre con una deliciosa secuencia paródica,



Maniac cop 2.

en la que se muestra enfáticamente el uniforme de gala del policía maníaco mediante planos detalle, que revelan el lustre del uniforme y el esmero con que el agente se prepara para su trabajo. Y a partir de ahí la cosa va *in crescendo*.

Matt Cardell (Robert Z'Dar) es un policía salvaje que acabó su brillante carrera dando con sus huesos en la prisión que albergaba a los más duros de sus detenidos. Lo que ocurrió en la prisión, más vale no describirlo con detalle; solo cabe decir que el forense no pudo terminar el puzzle que formaron sus restos.

Al cabo de unos años, Cardell vuelve para impartir justicia, una justicia implacable y completa: mata tanto a los buenos como a los malos. Un policía, no muy brillante pero sí riguroso en la aplicación del reglamento, es acusado de los crímenes del maníaco, que han ayudado a crear un clima de paranoia en el que los ciudadanos se dedican a matar policías alegando defensa propia. El policía (Bruce Campell) tiene que descubrir al asesino antes de que lo enchironen o de que el *psycho* acabe con todo el departamento.

Excelente guión de Larry Cohen, con un chiste en cada secuencia, para un filme brillantemente realizado por William Lustig en clave de *horror movie* (con un trabajo ejemplar en el uso del fuera de campo) y que, hacia la hora de metraje, se convierte en un festival *splatter* capaz de satisfacer a los aficionados más encallecidos.

Una última recomendación: atentos a la brillante paráfrasis de la secuencia de la ducha de *Psicosis*, en la que William Lustig se revela como uno de los intérpretes más caraduras de Hitchcock.

MANIAC COP 2

USA, 1990. Movie House/Fadd. **Dir.:** William Lustig. **Guión:** Larry Cohen. **Prod.:** Larry Cohen. **Int.:** Robert Z'Dar, Bruce Campbell, Claudia Christian, Robert Davi, Laurene Landon, Michael Lerner, Lou Bonacki, Leo Rossi. **92 min. Color.**

Los agentes de policía que se enfrentaron a Matt Cordell viven angustiados tras su experiencia, cuya autenticidad sigue siendo negada por el Departamento de Policía de Nueva York. Solo una psiquiatra de la policía (Claudia Christian) cree en la historia, y más cuando es testigo de un nuevo ataque de Cordell, que vuelve a hacer de las suyas. Al poco, todos creen la historia, pues se hace obvio que el policía maníaco está impartiendo su peculiar justicia en las calles.

Mientras Cordell entabla amistad con un

asesino en serie y con gente de la misma calaña y prepara un viaje a Sing Sing con el fin de saludar a los viejos amigos (sobre todo a los que lo dejaron hecho un cromo), un agente de policía llamado McKinney, que fuera el mejor amigo de Cordell en el cuerpo, intenta convencer al jefe de policía de que la única posibilidad de que el zombi maníaco descanse en paz es limpiar su nombre y desvelar la verdad del asunto que lo llevó a la cárcel, que no es sino un enorme caso de corrupción policial. Al final, pero solo cuando Cordell ha visto cumplida su venganza en Sing Sing, el jefe de la policía convence al maníaco de que deje de matar y descanse en paz...

Superior en todos los aspectos a la primera entrega de la serie, *Maniac Cop 2* es una secuela perfecta que puede verse como filme independiente y que proporcionará numerosos momentos de placer para el aficionado al terror hecho con inteligencia. Y para los fans de Larry Cohen, uno de los grandes genios del Hollywood actual.

MANIAC COP 3

USA, 1993. Overseas Filmgroup. **Dir.:** William Lustig. **Guión:** Larry Cohen. **Prod.:** Joel Soisson y Michael Leahy. **Int.:** Robert Davi, Robert Z'Dar, Caitlin Dulany, Gretchen Becker. **92 min. Color.**

El policía loco de *Maniac Cop* vuelve a las andanzas. ¡Y de qué forma! Un antillano iluminado realiza un críptico pero efectivo ritual para que Matt Cordell vuelva a impartir justicia. Cordell, encantado de la vida, resucita y comienza a matar a malos y buenos, ahora con el objeto de vengar el ultraje que ha sufrido una agente de policía de método expeditivo, con la que Cordell, aprovechando su estado comatoso, quiere contraer matrimonio. McKinney, que tanto hizo por limpiar el nombre de Cordell en el pasado, se ve obligado a combatirlo ahora, ante el ya insistente comportamiento contra natura de su ex amigo.

Estrenada en el canal especializado en cine HBO, *Maniac Cop 3* se vio afectada por varios problemas que influyeron en su apariencia formal final. Cuando el rodaje estaba a punto de concluir, Cohen y Lustig decidieron desentenderse de la película por su incompatibilidad con los productores. Ante la falta de material para terminar el filme, Joel Soisson rodó algunas secuencias adicionales, y *Maniac Cop 3* ha pasado a la historia como una película codirigida, cuando la realidad es que, en el pulso de las mejores escenas, de las secuencias más vibrantes y terroríficas, tiene el sello de Lustig. Con momentos de guión completamente delirantes (como la escena final), *Maniac Cop 3* es, a pesar de la repetición del esquema (o quizá gracias a ello) tan buena como las anteriores. Y en algunos momentos, mucho más brillante en lo formal.

MARCADO PARA MORIR

(*Forced Vengeance*) **USA, 1982.** Metro Goldwin Mayer. **Dir.:** James Fargo. **Guión:** Franklin Thompson. **Prod.:** John B. Bennet. **Int.:** Chuck Norris, Mary Louise Weller, Camila Griggs, Michael Cavanaugh. **92 min. Color.**

Chuck Norris es Randall, un veterano del Vietnam que pasa sus días como jefe de seguridad de un casino en Hong Kong. Pero no en un casino normal, sino en el Lucky Dragon, propiedad de Sam Pascal, un hombre honesto en una jungla de hampones. Cuando el hijo descerebrado de Sam pierde una cantidad obscena de dinero en el juego, uno de los capos del juego se toma la libertad de asesinar a él y a su padre y quedarse con Lucky Dragon. Chuck pierde, de ese modo, el trabajo, y también a su maestro, modelo y casi padre adoptivo Sam. La venganza es obligada. Como en un videojuego, pero con todas sus acciones subrayadas por una irrespetuosa voz en off, el siete veces campeón mundial de karate va eliminando enemigos hasta llegar a la cueva del verdadero jefe de la mafia, un viejecillo patético que enloquece cuando Norris acaba con su hijo, el matón de la película.

Dirigida por James Fargo, el director de *Harry el fuerte* (1976) (véase), *Marcado para morir* es la clásica historia de artes marciales de mínimo estilo, con algunos buenos momentos de lucha (como cuando un enorme freak karateka pretende matar a Norris con un inodoro recién arrancado del suelo), pero con muy poca acción y violencia. Para conseguir protagonizar un cine de artes marciales para todos los públicos, Norris no dejó de hacer concesiones que lo único que hacían era despojar al género de lo único que lo define: la crueldad, la lucha animal por la supervivencia. En *Marcado para morir*, casi todos los enemigos de Norris mueren de una forma que podría llamarse accidental (después de una buena pelea, algunos caen por ventanas, mientras que otros se cortan el cuello con un cristal o se ahorcan involuntariamente) y el espectador, en ningún momento tiene la sensación de que el héroe corre peli-

gro. Si una película de acción no tiene unos malos con entidad y un héroe mínimamente humano ¿qué clase de película de acción es? Solo una imagen, un emblema, tiene posibilidades de quedar en la memoria del espectador tras la visión de *Marcado para morir*: la sugerente secuencia de títulos, en que las siluetas negras de Chuck Norris y su contrincante se recortan, en plena actividad luchadora, sobre un enorme anuncio de neón con caracteres chinos. El propio Fargo debió darse cuenta de que esa escena era la mejor, porque, además de usarla en la secuencia de apertura, la insertó, sin ton ni son, en medio del filme.

MARGINAL, EL

(*Le marginal*) **Francia, 1983.** Cerito Films/Les Films Ariane. **Dir.:** Jacques Deray. **Guión:** Michel Audiard y Jean Herman. **Int.:** Jean-Paul Belmondo, Jacques Deray, Jean Herman, Henry Silva, Carlos Sotto Mayor, Pierre Vernier, Maurice Vernier. **100 min. Color.**

El único *action hero* genuino que ha dado el cine francés (Jean Reno y Christophe Lambert son solo aprendices), es decir, Jean-Paul Belmondo, es Jordan, un esforzado comisario de policía empeñado, pese a lo que opinen las autoridades, en acabar con la carrera de Medassi, uno de los grandes señores de la droga de Marsella.

Como en cada una de sus intervenciones como policía duro, Belmondo no dudará en golpear ferozmente a sus confidentes y en destruir la propiedad del estado francés en su alocada búsqueda de los más variopintos criminales. Y ante la protección oficial de que parece disfrutar el traficante (ya se sabe, la culpa siempre es de los políticos), el policía no tendrá más remedio que actuar como un marginal, como un *outsider*: cuando la ley es injusta, no hay más remedio que hacer justicia fuera de la ley. Y para acabar con un asesino... no hay mejor remedio que el asesinato.

De visión recomendada para los que crean que el cine europeo de evasión es mejor que el americano.

MARINE, ENTRENADO PARA MATAR

(*Marine Issue* o *Instant Justice*) **Gibraltar, 1987.** Mulloway Limited. **Dir.:** Craig T. Rumar. **Guión:** Craig T. Rumar. **Prod.:** Craig T. Rumar. **Int.:** Michael Paré, Tawny Kitaen, Peter Crook, Charles Napier. **101 min. Color.**

Directamente estrenada en vídeo, *Marine, entrenado para matar* es uno de los pocos ejemplos que conocemos de cine de acción gibraltareño. ¿Española? ¿Inglesa? No entraremos aquí en disquisiciones de carácter nacionalista. En cualquier caso, con lo aburrida que es, es de suponer que ni los vecinos del Campo de Gibraltar ni los súbditos de Su Majestad la Reina Isabel se atreverían a reivindicar para sí la nacionalidad de esta bazofia xenófoba, en la que todos los españoles aparecen retratados como paletos camorristas con bigote y con la camisa abierta hasta el ombligo.

Michael Paré, actor guaperas y estúpido que confunde la interpretación con mover la mandíbula sin abrir la boca, es un *marine*, destinado en la embajada estadounidense de París, que decide viajar a Madrid cuando cree que su hermana se ha metido en problemas. Cuando llega a la capital de España, el *marine* es informado por el único buen amigo de su hermana, americano, claro está, de que esta ha muerto a manos de un traficante de drogas español. El *marine* investiga un poco y acaba con todos los malos.

Infame subproducto que atenta no solo contra todas las normas de cortesía internacional sino también contra todas las normas del cine. Especialmente detestable es la secuencia de la plaza de toros, en la que un puñado de policías que persiguen al marine realizan, de manera involuntaria, una charlotada del estilo de la que los bomberos toreros ejecutan en las plazas de toda España.

Exhibida en televisión con el título *Justicia Instantánea*.

McQ

USA, 1973. Warner Bros. **Dir.:** John Sturges. **Guión:** Lawrence Roman. **Prod.:** Jules Levy y Arthur Gardner. **Int.:** John Wayne, Eddie Albert, Diana Muldaur, Collen Dewhurst, Clu Culager, David Huddleston. **111 min. Color.**

Aburrida e interminable película en la que hay que esperar una hora y cuarenta minutos para ver la primera y última secuencia sugerente (una espectacular persecución automovilística en la playa). Muestra de la más absoluta decadencia de John Wayne, y dirigida por un director que conoció tiempos mejores, *McQ* es una innecesaria aproximación a *Harry el sucio* (1971) (véase) en la que solo destaca la música de Elmer Berstein. John Wayne es McQ, un policía de métodos censurables y certera puntería que abandona el cuerpo para poder investigar sin cortapisas

el asesinato de su compañero en la policía, que como resulta natural en estos casos, es, además, su mejor amigo. El ex policía descubre la existencia de una red de corrupción policial, manejada por un traficante de drogas. McQ se entrevista con un par de confidentes, confirma sus sospechas y mata a todos los traficantes que se le cruzan en el camino. Eso es todo.

McQUADE, LOBO SOLITARIO

(*Lone Wolf McQuade*) **USA, 1982.** Orion Pictures. **Dir.:** Steve Carver. **Guión:** B.J. Nelson. **Prod.:** Yoran Ben Ami y Steve Carver. **Int.:** Chuck Norris, David Carradine, Barbara Carrera, Leon Isaac Kennedy, Robert Beltran, L.Q. Jones, Dana Kimmell, R.G. Armstrong. **105 min. Color.**

McQuade es un invencible ranger de Texas acostumbrado a trabajar solo y a resolver los asuntos por la vía directa. En un mal momento, unos traficantes de armas deciden hacer un negocio en su jurisdicción. Para complicarse más la vida, los traficantes hieren a la hija de McQuade... A partir de ese momento, el recital de palizas, explosiones y detenciones violentas del *ranger* no se hará esperar.

Rutinario y aburrido *western* contemporáneo cuyo atractivo se basó en la presencia conjunta de Chuck Norris y David Carradine, por aquel entonces dos prestigiosos luchadores. Lo cierto es que, dado el cansino desarrollo de la hora y media larga del filme, y lo poco espectacular del prometido duelo final, lo honesto hubiera sido que la lucha hubiera estado al comienzo, y así habrían ahorrado a muchos espectadores una larga agonía sensorial. Para ver a Norris como *ranger* de Texas ya tenemos los muchos episodios de *Walker Texas Ranger* (véase), para ver un buen filme de peleas de Steve Carver, podemos recurrir a *Golpe por golpe* (1981) (véase), para ver en acción a David Carradine, podemos rastrear reposiciones de *Kung Fu*, para deleitarse con la visión de Barbara Carrera, hay películas en las que aparece más agraciada. Como ven, no hay tantos motivos como parece para ver *McQuade, Lobo Solitario*. O sea, solo para completistas.

MI LEY ES LA LEY

(*Keeper of the City*) **USA, 1992.** Viacom Pictures. **Dir.:** Bobby Roth. **Guión:** Gerald DiPego. **Prod.:** Bill McCutchen. **Int.:** Louis Gossett, Jr., Anthony LaPaglia, Peter Coyote, Renée Soutendijk. **90 min. Color.**

Filme realizado para ser distribuido directamente vía cable, *Mi ley es la ley* propone un par de premisas interesantes. La primera puede resumirse en la siguiente pregunta: ¿puede un individuo con sus facultades mentales intactas convertirse en justiciero?; la otra también podría adquirir la forma de pregunta: ¿qué sucedería si un policía duro y honesto pero un tanto excesivo, un justiciero al fin y al cabo, se enfrentara con un vigilante desequilibrado, alguien que, en realidad, comparte sus métodos y solo se diferencia de él mismo en que no está autorizado por el Estado?

Porque todo eso, estrictamente, es lo que ocurre en *Mi ley es la ley*. El *action hero* negro, Louis Gossett. Jr. interpreta al policía, un agente de la justicia emparentado éticamente con Harry Callahan, aunque algo más drástico: él considera que incitar al suicidio a un secuestrador con decenas de rehenes es una buena forma de solucionar el caso. Anthony LaPaglia interpreta a un italo ultracatólico, hijo de un protegido por la mafia, que tras decidir un buen día que el hampa ya ha cometido bastantes fechorías, sale a la calle con una escopeta de cañones recortados, decidido a ponerles fin. El enfrentamiento final, resuelto por el justiciero legal mediante sus particulares métodos, restaura el orden constitucional y devuelve el monopolio de la violencia al Estado.

Un filme que, aunque no está especialmente bien realizado, va más allá de lo que es habitual en el género. Muy recomendable.

MISIÓN DE JUSTICIA

(*Mission of Justice*) **USA, 1992.** Image Organization/Westwind Productions. **Dir.:** Steve Barnett. **Guión:** George Saunders y John Bryant Hedberg. **Prod.:** Pierre Davis y Kurt Anderson. **Int.:** Jeff Wincott, Brigitte Nielsen, Matthias Hues, Tony Burton, Christopher Kriesa, James Lew, Luca Bercovici, Cyndi Pass, Karen Sheperd. **84 min. Color.**

El tema de los predicadores demagogos, las religiones portátiles y las sectas es el punto de partida de una cinta en la que la neumática Brigitte Nielsen luce el palmito en la piel de una supervillana, la Doctora Rachel Larkin, que ha montado un sistema policial paralelo, la Misión de Justicia, cuyo único interés, en teoría, es contribuir a la paz en las calles. La realidad es que la Misión de Justicia es el ejército personal de Larkin, una sofisticada ladrona que pretende acceder a la alcaldía de la ciudad sin otro ánimo que el del lucro personal.

Intuyendo que Rachel Larkin es la causante


CHUCK
NORRIS
DAVID
CARRADINE
BARBARA CARRERA
McQUADE
LOBO
SOLITARIO

de la muerte de Cedrid Williams, un antiguo campeón de boxeo que en otra época estuvo cerca de la causa de Larkin, Kurt Harris, un agente de policía de lo más duro y expeditivo y desengañado del sistema, se infiltra en la Misión, ganándose el favor de la egregia doctora. Tras participar en algunas misiones con los pacificadores de Larkin, el policía es desenmascarado, por lo que se ve obligado a enfrentarse, usando varias técnicas de artes marciales, con el fornido hermano de la doctora (el especialista Matthias Hues, uno de los grandes malvados del género). Al final, claro, el policía gana.

La historia, urdida con inteligencia, es hábil en su puesta en jaque de los políticos demagogos y los predicadores de buenas intenciones. Sin dejar de funcionar de maravilla como película de acción, con sus coreografías inverosímiles y sus patadas al ralentí, *Misión de Justicia* aporta al género algo de sátira (y de humor negro) en el retrato de los «salvadores de la paz social».

NO DESPERTAR A UN POLICÍA QUE DUERME

(*Ne reveillez pas un flic qui dort*) **Francia, 1988.** Cite Films/Leda Productions/TF1. **Dir.:** Jose Pinheiro. **Guión:** Alain Delon, Frederic Fajardie y Jose Pinheiro. **Prod.:** Alain Delon. **Int.:** Alain Delon, Michel Serrault, Xavier Deluc, Patrick Catalifo, Serge Reggiani, Raymond Gerome. **97 min. Color.**

Polar (así llaman los franceses al cine policíaco) de diseño que demuestra que las películas de acción europeas de gran presupuesto pueden ser más cutres (en términos estéticos) que la mayor parte de la producción de serie B de Hollywood. Una banda de policías justicieros adictos al gatillo sacuden las bases de la delincuencia organizada en Francia. La tropa se hace llamar La Policía Fiel y dicta sentencias adornadas de ideología de extrema derecha. La idea está clara: como dice el líder de la banda Scatti (Michel Serrault), «la policía se ha librado de sus ataduras. Los jueces comunistas tan dados a la benevolencia, los jurados impresionables y los abogados se han terminado». El comisario Grindel (Alain Delon), un honesto policía de talante liberal que prefiere ver a los delincuentes en el banquillo antes que ejecutados por la vía rápida, recibe el encargo de investigar la serie de crímenes de maleantes. Y pronto descubre, no sin horror, que la trama justiciera se extiende mucho más allá de lo previsible, alcanzando a cargos muy importantes de la policía. El guapo e íntegro Delon se enfrenta a la trama ultraderechista con ingenio y mucha mala uva, porque liberal lo será mucho, pero duro, lo es tanto como el que más. Aunque al final la Policía Fiel es desarticulada por el aguerrido comisario, se demuestra que su praxis es parte consustancial del cuerpo de policía: el propio comisario se convierte en justiciero para vengar la muerte de su más estrecho colaborador. Investigación, política y algunas muertes gore, en un extraño híbrido entre cine de acción y compromiso.

N

NOVIA VESTÍA DE NEGRO, LA

(*La mariée était en noir*) **Francia-Italia, 1967.** Woodfall Film. **Dir.:** François Truffaut. **Guión:** François Truffaut y Jean-Louis Richard, basado en la novela de William Irish. **Prod.:** Oscar Lewenstein. **Int.:** Jeanne Moreau, Michel Bouquet, Charles Denner, Jean Claude Brialy, Claude Rich, Michele Lorsdale, Daniel Boulanger. **100 min. Color.**

Una más que correcta partitura de Bernar Hermann que, por mucho que creyera Truffaut, es completamente inapropiada para el resultado visual del filme, subraya la venganza que Julie (Jeanne Moreau) lleva a cabo contra un grupo de cazadores que, el mismo día de la boda, asesinaron a su marido accidentalmente (en realidad a causa de lo que se denomina *imprudencia temeraria*). Julie viaja sin cesar, paseando el palmito de mujer misteriosa, de amenaza letal moviéndose entre las sombras, en busca de los hombres que le arruinaron la vida.

Uno de los filmes más conscientemente hitchcocknianos de Truffaut, plagado de homenajes al maestro y de las ya clásicas reiteraciones, discontinuidades manifiestas y demás osadías formales propias de la *nouvelle vague*. Aunque la acción es mínima y la violencia escasea, *La novia vestía de negro* es una rareza colateralmente relacionada con el género que los aficionados más cinéfagos no pueden dejar de ver. Basada en una novela de William Irish.

O

OJO DEL TIGRE, EL

(*The Eye of the Tiger*) **USA, 1986.** Scotti Brothers Pictures. **Dir.:** Richard C. Sarafian. **Guión:** Michael Montgomery. **Prod.:** Tony Scotti. **Int.:** Gary Busey, Yaphett Kotto, Seymour Cassel, Burt Remses, Denise Calik, William Smith. **90 min. Color.**

Un ex convicto en libertad provisional regresa a su hogar, un pueblo perdido en el Medio Oeste, para descubrir que el *sheriff* es un corrupto de tomo y lomo que ha cedido la ciudad a una banda de motoristas narcotraficantes que tienen aterrorizados a los veci-

nos. De forma casual (como suele ocurrir), el ex presidiario se enfrenta a los inicuos motardos y evita la violación de una vecina. Los *freaks* motorizados claman venganza ante la osadía y hacen una visita a la casa del ex convicto, en la que su esposa resulta muerta y su hija queda en estado catatónico.

Cuando el nivel de las maldades de los motoristas llega al punto máximo (desentierran el ataúd de su esposa, secuestran a su hija) el héroe vejado lanza un ataque feroz a la guarida de los malnacidos, emulando a *McGyver* y al *Equipo A* y con la ayuda del típico negro entrañable y buenazo (Yaphett Kotto) y de un espectacular coche fantástico (regalo de un potentado compañero de la prisión).

Richard C. Sarafian, experto director multigenérico, acertó de pleno en este *western* contemporáneo en que la música moderna (el tema «Eye of the Tiger», de Survivor, fue un exitazo en las FM's de todo el mundo) y el sadismo se dan la mano de forma magistral. En el terreno del sadismo, el punto culminante de la cinta es el momento en que el héroe introduce un cartucho de dinamita en salva sea la parte de uno de los motoristas; la dinamita no llega a explotar, pero el motorista muere del susto.

OJO POR OJO

(*Eye for an Eye*) **USA, 1995.** Paramount. **Dir.:** John Schlesinger. **Guión:** Amanda Silver y Rick Jaffa. **Prod.:** Michael I. Levy. **Int.:** Sally Field, Kiefer Sutherland, Ed Harris, Beverly D'Angelo, Joe Mategna, Charlayne Woodard. **100 min. Color.**

Karen McCann (Sally Field) es una profesional activa y exitosa que es testigo auditivo de la violación y asesinato de su hija (en una secuencia demoledora y resuelta por Schlesinger con auténtica brillantez técnica). Cuando, al poco de producirse el crimen, la policía le anuncia que un sospechoso ha sido detenido, la mujer cree que sus plegarias han sido escuchadas; pero la creencia no dura mucho, pues el presunto asesino es puesto en la calle por un tecnicismo legal. Destrozada, McCann comienza a creer que no existe la justicia...

Por recomendación del policía que lleva el caso, la mujer y su esposo comienzan a frecuentar uno de esos grupos de ayuda que tanto abundan en suelo yanqui. Allí, entre conversación sobre la justicia inexistente y café, la mujer entra en contacto con una familia que ha visto cómo el asesino de su hijo era tiroteado. Y de ahí pasa a conocer a un grupo cuyo discurso se resume en las palabras que uno de ellos recita a nuestra heroína: «Tenemos nuestras vidas, y nos gustaría estar en otra parte. Pero estamos obsesionados por la justicia y no creemos en el sistema». Poco a poco, Karen McCann va obsesionándose con la idea de hacer justicia y pergeña un plan para acabar con el indeseable que mató a su hija...

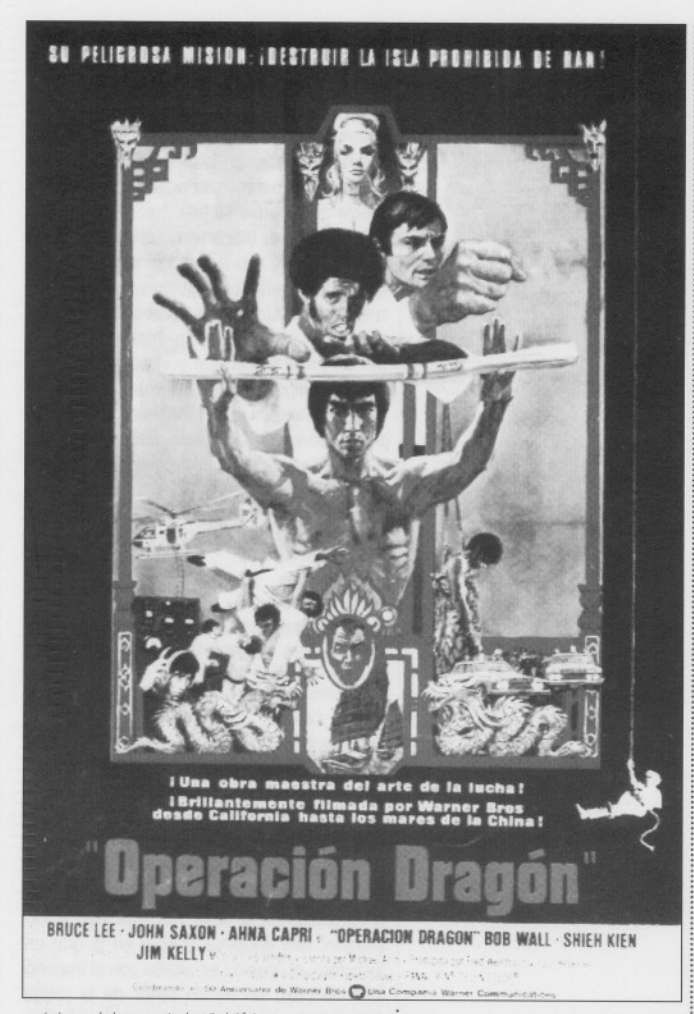
Rabiosamente discursiva, calculadamente manipuladora, *Ojo por ojo* es el reverso brillante de los tétricos telefilmes derivados del *reality-show*. Un reverso en el que el agradecido tono estándar de la interpretación, la pericia en la realización y el acabado (atención especial al *score*, que incluye la «Macarena» de Los del Río) resaltan sobre el tremendismo de la historia. Desde luego, así no se llega a ninguna parte, pero tampoco se ofende al público sensible.

OPERACIÓN DRAGÓN

(*Enter the Dragon*) **USA, 1973.** Warner Bros. **Dir.:** Robert Clouse. **Guión:** Michael Allin. **Prod.:** Fred Weintraub y Paul Heller. **Int.:** Bruce Lee, John Saxon, Jim Kelly, Ahna Capri, Bob Wall, Shih Kien. **96 min. Color.**

Bruce Lee, icono gay y rey de la cultura pop de los setenta, protagonizó, antes de morir en circunstancias misteriosas, una larga serie de filmes casi miméticos, casi invariables, tanto en argumento como en desarrollo, coreografía o cualquier otro parámetro estético que se quisiera aplicar. Uno de los más prestigiosos de la serie fue esta *Operación Dragón*, una epopeya marcial en la que un justiciero, el propio Lee, acaba con el imperio letal de Han, un mítico señor de la droga acuartelado en una fortaleza-isla prácticamente inexpugnable. En compañía del incipiente karateka John Saxon, Lee llega, ve y vence, llevándose por delante a más de cien luchadores... Al final, y después de muchos golpes y aullidos *shao lin*, el gran luchador se enfrenta al gran criminal. Y le vence, acabando así con un peligro público y vengando, de paso, la muerte de su hermana, una gran luchadora que prefirió autoinmolarse a que los cerdos secuaces de Han le pusieran una mano encima.

Para los fans de Lee, que son legión, nada hay que añadir. A los que no conozcan la obra del insigne luchador, solo queda decirles que *Operación Dragón* es una excelente primera aproximación. Vista una, vistas todas, así que una u otra hay que elegir. Y puestos a elegir, mejor quedarse con esta: la



música, del gran Lalo Schifrin, es una gozada; las secuencias psicodélicas, también.

PASAJERO 57

(*Passanger 57*) **USA, 1992.** Warner Bros. **Dir.:** Kevin Hooks. **Guión:** David Loughery y Dan Gordon. **Prod.:** Lee Rich, Dan Paulson y Dylan Sellers. **Int.:** Wesley Snipes, Bruce Payne, Tom Sizemore, Alex Datcher, Bruce Greenwood. **90 min. Color.**

Vigorosa, energética y convencionalmente acelerada, *Pasajero 57* es una de esas película, ya legión, descaradamente deudoras de *La jungla de cristal* (1985) (véase), en las que un tipo valiente se enfrenta, sin pensárselo dos veces, a un grupo de terroristas que, de no haberse topado con el precitado héroe, hubieran sido capaces de doblegar al mundo.





Pasajero 57.

El flemático Bruce Payne, actor cada vez más holgado en papeles de villano acelerado, es un conocido terrorista especializado en secuestros aéreos al que, en un inexplicable acceso de inoperancia, el FBI embarca en un vuelo transcontinental. El pirata, evidentemente, secuestra el aparato. Con un añadido: no está solo, sino que con él viajan de tapadillo un puñado de cómplices que nadie sabe de dónde han salido. Por suerte para los pasajeros, se encuentra también a bordo Charles Raid, ex agente de policía y ahora recién nombrado supervisor de seguridad de las líneas aéreas a la que pertenece el avión secuestrado. Como suele ocurrir en este tipo de películas, el héroe mata a varios, salta del avión en marcha, vuelve a subir cuando se le antoja, mata a varios más... hasta que el villano se arrepiente de su irreflexiva bravata. Y en el transcurso del filme, que parece terminar a la hora de metraje para comenzar de nuevo con toda la intensidad del mundo, el espectador brama y se retuerce en su asiento queriendo ser como el héroe, al que finalmente todos los pasajeros jalean enfebrecidos como si de un ídolo del deporte se tratara. Delirio y diversión a 10.000 pies de altura. ¿Alguien da más?

PERROS DE PAJA

(*Straw Dogs*) **Gran Bretaña, 1971.** ABC Pictures Corp. **Dir.:** Sam Peckimpah. **Guión:** Sam Peckimpah y David Zelag Goodman. **Prod.:** Daniel Melnick. **Int.:** Dustin Hoffman, Susan George, David Warner, Peter Vaughan, T.P. McKenna, Del Henney. **108 min. Color.**

Este retrato, en clave de *western*, de la descomposición del mundo racional (y del matrimonio) de un apacible profesor de matemáticas es una rareza que el aficionado al género que nos ocupa debe visitar sin duda. En *Perros de paja*, el esteta de la furia, Sam

Peckimpah, recreó una novela poco conocida, *The Siege of Tiencher's Farm*, de Gordon M. Williams, para crear una historia de violencia atávica en la que un matemático y su descerebrada esposa viajan hasta el pueblo natal de ella, una aldea marítima inglesa, en la que un puñado de lugareños se esfuerzan por darles una bienvenida inolvidable.
Después de que los virulentos paletos violen a su mujer e invadan su casa para linchar a un retardado que ha matado accidentalmente a una chica del pueblo, el matemático ve cómo su racionalismo se hace añicos y sus modelos éticos se desmoronan. Y, con toda la implacable lógica de la supervivencia, acaba con la vida de todos y cada uno de los agresores.
Con la seguridad de que estaba diseñando una obra ampliamente controvertible, Peckimpah cargó las tintas en el retrato en clave machista de la esposa, y en la estampa tendenciosa de una Europa profunda, inhóspita y decididamente poco hospitalaria.

PERSECUCIÓN MORTAL

(*Striking Distances*) **USA, 1993.** Columbia Pictures. **Dir.:** Rowdy Harrington. **Guión:** Rowdy Harrington y Martin Kaplan. **Prod.:** Arnon Milchan y Tony Thomopoulos. **Int.:** Bruce Willis, Sarah Jessica Parker, Dennis Farina, Tom Sizemore, Brion James, Robert Pastorelli, Tom Atkins. **90 min. Color.**

Cautivante filme policíaco en el que nada es lo que parece y las sorpresas se suceden sin miramientos, *Persecución mortal* tiene notables elementos de interés, entre los que se podrían destacar el exotismo de sus localizaciones (la trama fluvial de Pittsburgh) y un guión ciertamente tramposo y efectista, pero mucho más elaborado que el resto de la filmografía aventurera de Bruce Willis.
En *Persecución mortal*, Willis es Thomas Hardy, uno más entre una extensa saga familiar dedicada a la defensa de la ley, que, tras la muerte de su padre y el suicidio de su primo (del que no ha dejado de culparse), abandona la división de homicidios y se integra en la patrulla de rescate fluvial de Pittsburgh. Desde su nuevo puesto y al margen del reglamento, Hardy continúa la abnegada búsqueda del asesino de su padre, que, presumiblemente es el mismo criminal que dos años antes asesinó a varias mujeres, y que ahora vuelve a las andadas, matando esta vez a chicas conocidas por Hardy. En medio de una crisis permanente, desprestigiado ante sus compañeros, estrechamente vigilado por asuntos internos, el policía consigue llevar la investigación a su término (con ayuda del propio criminal) y enfrentarse mortalmente al asesino.
A pesar de lo previsible de muchas de sus secuencias y de lo evidente de sus trampas de guión, *Persecución mortal* es un filme atípico. Atípico para ser una película destinada al lucimiento de un *action-hero* como Willis. Si en uno de sus últimos éxitos, *La jungla 3: la venganza* (1995) (véase), el actor aparecía vulnerable a ratos, en *Persecución mortal*, no es que Willis sea vulnerable, es que en todo momento va a remolque de su antagonista. Esto, unido a la sorpresa que produce la revelación de la identidad del asesino, que parece sacada de un filme de terror, constituyen momentos de singularidad que hacen de *Persecución mortal* una película apreciable.

PODER DE LA FUERZA, EL

(*Breaker! Breaker!*) **USA, 1977.** Paragon Films. **Dir.:** Don Hulette. **Guión:** Terry Chambers. **Prod.:** Don Hulette. **Int.:** Chuck Norris, George Murdock, Terry O'Connor, Don Centry. **82 min. Color.**

Chuck Norris y sus amigos camioneros destruyen completamente un mísero pueblo californiano en que la corrupción campa a sus anchas en una épica narración que ensalza la lucha solidaria como única forma de hacer justicia. Norris es J.D., un camionero que parte en busca de su hermano desaparecido y llega hasta Texas City, una pequeña ciudad en la que el juez local ha impuesto un régimen dictatorial que reprime a todos los que se atreven a plantarle cara. Enfrentado a un puñado de paletos, el bueno de Chuck conseguirá no solo rescatar a su hermano de las garras del juez corrupto, sino que, de propina, destruirá algunas casas del pueblo. Los citados camioneros destruirán el resto.
De desarrollo cansino, estirada de forma injustificable y estéticamente nula, *El poder de la fuerza* es una olvidable película a la que cualquier episodio de *El sheriff chiflado* supera con creces en diversión y emoción. Recomendable solo para fans recalcitrantes de las epopeyas camioneriles.

EL PODER DE LAS ARMAS

(*Armed Response* o *Jade Jungle*) **USA, 1986.** Cinetel Films. **Dir.:** Fred Olen Ray. **Guión:** T.L. Lankford. **Prod.:** Paul Hertzberg. **Int.:** David Carradine, Lee Van Cleef, Mako, Lois Hamilton, Ross Hagen, Brent Huff, Laurene Landon, Dick Miller. **87 min. Color.**

Alucinante película en la que un puñado de

Steven Seagal
es un policía
que cree que
nadie está...

POR
ENCIMA
DE
LA LEY

actores veteranos no tuvieron reparos en hacer algunas guasas absurdas y mostrar algunos semblantes circunspectos en lo que, en teoría, era una *action movie* acelerada. La cosa comienza cuando un par de detectives reciben de un misterioso japonés el encargo de realizar un intercambio con unos ladrones. Uno de los detectives muere como consecuencia de varias traiciones y confusiones, y su familia, compuesta por un policía jubilado (Lee Van Cleef) y un ex combatiente del Vietnam (David Carradine), emprende la tarea de vengar su asesinato.
Los personajes son chuscos, los diálogos marcianos y, como en las mejores películas de Fred Olen Ray, todo ocurre por la cara. A pesar de ser la película que Ray prefiere entre todas las suyas, *El poder de las armas* es lenta, aburrida y, si no hubiera contado con la presencia de Carradine y Van Cleef, su parvedad hubiera sido tan obvia como en el resto de la filmografía del actualmente indiscutible rey de los *quickies*.

POR ENCIMA DE LA LEY

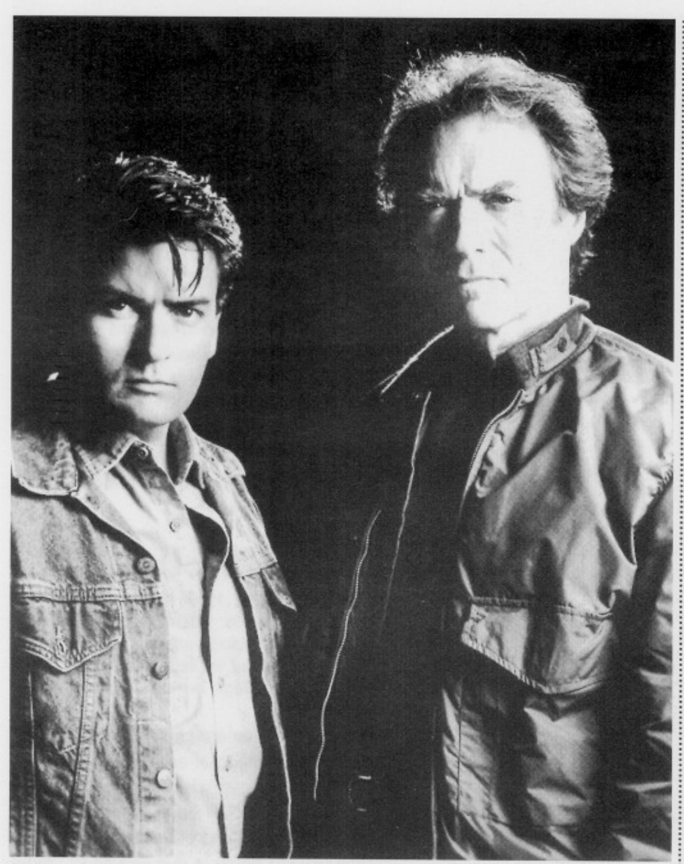
(*Above the Law*) **USA, 1988.** Warner Bros. **Dir.:** Andrew Davis. **Guión:** Andrew Davis, Steven Pressfield, Ronald Shusett. **Prod.:** Steven Seagal y Andrew Davis. **Int.:** Steven Seagal, Pam Grier, Sharon Stone, Daniel Faraldo, Henry Silva. **99 min. Color.**

Los ecos del caso Irangate, un caso flagrante de intervencionismo ilegal en la escena internacional por parte de la CIA, en el que se vieron involucrados el luego célebre coronel Oliver North y el propio Ronald Reagan, se aparecen en esta película, que quiere ser contundente cine de denuncia y se queda en curioso panfleto paranoico. En esta ocasión, Seagal interpreta con su convicción habitual a Nico Toscani, un agente de policía de Chicago experto en artes marciales y entrenado en los rudimentos del Centro de Inteligencia. Casi por casualidad, Nico se da de bruces con un caso de tráfico de drogas a escala internacional fomentado por la CIA y capitaneado por un terrorífico agente secreto especializado en la aplicación de torturas químicas, que responde al nombre de señor Zagon, y con el que Nico coincidió en los días en que Vietnam era un desmadre (obsérvese el parecido fónico entre Zagon y Saigón). Los criminales agentes de la CIA podrían haber pasado años celebrando sus festines de maldad, pero resulta que, por error, hacen estallar una bomba en la cara de un cura amigo de Nico, con lo que la cosa pasa de castaño a oscuro. Nico, tan motivado por su juramento policial como por su afán de venganza, acaba, uno a uno, con todos los integrantes del comando ilegal, salvando, a la vez, la vida de un senador amenazado por los energúmenos más miasmáticos del estado.
La rutina de su desarrollo, con peleas en las que Seagal rompe extremidades casi con la misma comicidad con que Bud Spencer castiga el rostro de sus enemigos, y la hipocresía de su mensaje final: Nico Toscani proclama convencido que nadie está por encima de la ley, aunque él mismo ha practicado decenas de detenciones ilegales y ha ejecutado sumarísimamente a todos y cada uno de sus enemigos, arruina completamente los mínimos riesgos que la película pretende asumir, como la denuncia de la actuación eternamente hipócrita de los Estados Unidos en Centroamérica.

PRINCIPIANTE, EL

(*The Rookie*) **USA, 1990.** Malpaso/Warner Bros. **Dir.:** Clint Eastwood. **Guión:** Boaz Yakin y Scott Spiegel. **Prod.:** Howard Kazanjian, Steven Siebert y David Valdés. **Int.:** Clint Eastwood, Charlie Sheen, Raul Juliá, Sonia Braga, Tom Skerrit, Lara Flyn Boyle. **121 min. Color.**

Huyendo del esquema manido de las *buddy movies* y poniendo el acento en el proceso de tutelaje por parte de un veterano y posterior emancipación del alumno, Clint Eastwood realizó una electrizante y divertidísima película desde la que expuso su última palabra sobre el mito Harry Callahan. En el filme, Eastwood es Nick Pulovski, un veteranísimo policía de origen polaco cuyos argumentos a la hora de enfrentarse con la delincuencia son directamente cavernícolas. Los superiores de Pulovski le endosan como compañero a un novato, David Akerman, más parecido a un pijillo incapaz de mover un dedo que a un agente de policía. Entre secuencias de acción de gran aparato, triples saltos mortales y lluvias de plomo hirviente, Akerman va aprendiendo a comportarse como un poli políticamente incorrecto, ante la mirada cada vez más alucinada de su tutor involuntario. Y frente a unos policías de primera se encuentran dos villanos de igual nivel: los deliciosos Raul Juliá y Sonia Braga (solo el último Eastwood es capaz de fichar a una orquesta así para una suite en apariencia menor), que componen unos delincuentes que brillan con luz propia. El narrar comedido de Eastwood, con brutales cambios de ritmo cuando conviene, hace el resto. Cáustica, desmitificadora, definitiva-



El principiante.

mente genial en su sardónica pirueta final (en la que un Pulovski transmutado en burócrata, se indigna ante la actitud de un Akerman convertido en justiciero con placa), *El principiante* es, sin duda, la mejor película de acción que Clint Eastwood podía realizar para inaugurar la década de los noventa.

PROFESIONAL, EL

(*Le Professionel*) **USA, 1981.** Cerito Films/Les Films Ariane. **Dir.:** Georges Lautner. **Guión:** Jacques Audiard, Michel Audiard, Georges Lautner. **Int.:** Jean-Paul Belmondo, Maurice Auzel, Michel Beaune, Cyrielle Claire, Gerard Darrieu, Jean Desailly, Robert Hossein. **109 min. Color.**

Los servicios secretos franceses son de lo que no hay. Cuando las autoridades deciden echar marcha atrás en una operación encubierta destinada a dar muerte al presidente de un país africano, el profesional al que se encargó la misión (Belmondo) es abandonado a su suerte. Encarcelado, humillado y maltratado durante dos años, el agente secreto consigue huir de la prisión y llegar a París, donde pretende terminar su misión y, de paso, poner en jaque a los que le traicionaron. Con la astucia, el temple y la destreza habituales, el personaje interpretado por Belmondo no tardará en conseguir lo que quiere, sacando a flote la inoperancia y la maldad intrínseca de las actividades encubiertas del gobierno francés. Aunque al final el enorme peso de las inevitables razones de estado cae sobre él, el profesional demuestra que con él no se juega.

Además de la presencia de Belmondo, mucha acción, un poco de cachondeo, y algo de destape son los atractivos de este filme, muestra del cine de evasión francés, siempre folletinesco y populachero.

PROTECTOR, EL

(*The Protector*) **USA, 1985.** Golden Harvest. **Dir.:** James Glickenhaus. **Guión:** James Glickenhaus. **Prod.:** David Chan. **Int.:** Jackie Chan, Danny Aiello, Roy Chiao. **90 min. Color.**

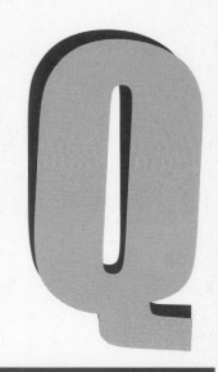
La unión del cine de acción de Hong Kong con el de consumo americano no es un invento de los que pusieron a disposición de John Woo unos kilos de explosivos y un puñado de *stunts* para que diera forma a sus desvaríos en Hollywood. Mucho antes de que cualquier ejecutivo de Los Ángeles oyera hablar de Woo, el avispado James Glickenhaus realizó un vehículo para que el actor más cotizado del cine de acción de la colonia británica, Jackie Chan, se luciera a gusto propinando sus patadas y dando sus saltos, ya por aquel entonces de sobras conocidos en los cines de barrio.

¡Ya está aquí ese maldito chino! Es el grito unánime de los pillos de Nueva York ante la presencia de Billy Wong, un poli virtualmente omnipotente que, pasándose las órdenes de sus superiores por el mismísimo forro, se dedica a practicar detenciones por la vía más rápida. En *El protector*, Billy Wong, el chino saltarín y justiciero, recibe el encargo de viajar, casi extraoficialmente, a Hong Kong para resolver un secuestro con sus métodos habituales. Wong viajará acompañado de un detective italo, que además es veterano del Vietnam, interpretado por Danny Aiello, que muestra a las claras que no da el pego como *action hero*. Nada más llegar a enclave británico, los dos polis se van de saunas y zorronerío, topándose con los malos a las primeras de cambio; a partir de ahí, se inicia un carrusel de persecuciones, que comienza con una revisión en clave de decatlón de la

secuencia final de *French Connection* (William Friedkin, 1971), y acaba con la muy imaginativa y expeditiva destrucción del helicóptero de los malos. En medio, un guión poco coherente y un cóctel de tiros, cristales rotos, cadáveres, desnudos gratuitos, música en la línea de la sintonía del *Equipo A* y buenas vistas aéreas de Nueva York y Hong Kong. O sea, genuino cine quillobarrio.

PUNISHER, THE (EL VENGADOR)

(*The Punisher*) **USA, 1989.** New World Pictures. **Dir.:** Mark Goldblatt. **Guión:** Boaz Yakin y Robert Kamen. **Prod.:** Robert Kamens. **Int.:** Dolph Lundgren, Louis Gossett, Jr., Jeroen Krabbé, Kim Miyori, Nancy Everhard, Brian Rooney. **92 min. Color.**



El personaje de Frank Castle, The Punisher (conocido entre los aficionados españoles como El Castigador), un ex boina verde convertido en vigilante tras el asesinato de su familia a manos de los delincuentes, nació en un *comic book* Marvel de la mano del guionista todo terreno Gerry Conway. A lo largo de su andadura por los quioscos, su popularidad ha sido oscilante, aunque, extrañamente, ha llegado a gozar incluso de varias colecciones simultáneas. En su momento de mayor esplendor, debido al guionista Steve Grant y al dibujante Mike Zeck, El Castigador aparece como un iluminado completamente ido capaz de todo con tal de ganar la guerra que él mismo ha declarado a los delincuentes. A pesar de los altibajos de su carrera comercial y de su personalidad, es un personaje querido por los fanáticos Marvel; y su uniforme, una ajustada camiseta negra con una enorme calavera sobre el pecho, es todo un mito entre los aficionados al cómic violento.

En 1989, en pleno apogeo del personaje, un extraño proyecto dio vida cinematográfica al personaje. Con los rasgos físicos del entonces casi inédito Dolph Lundgren, algo que no hubieran autorizado ni Steve Grant ni Mike Zeck, el Punisher conocía un avatar cinematográfico más violento si cabe que el del cómic, al menos en lo que respecta al número de muertos. La película parte de un punto idéntico al descrito en los comics: la familia de Frank Castle es asesinada por la mafia y este monta una guerra. A partir de ahí, todo evoluciona en forma muy diferente al tebeo: si el cómic es cuestionable como relato de aventuras, el filme es un embrollo difícilmente aceptable como algo parecido a un *thriller*. Ahora contra la mafia, ahora contra la Yakuza, ahora perseguido por la policía, *The Punisher* es el incompresible periplo de un personaje que no se aclara y no deja que el espectador se aclare.

Rodada en Australia en el seno de la New World, el filme fue distribuido directamente en vídeo a pesar de estar inspirado en un cómic de éxito: juzguen ustedes mismos.

QUAN ES FA FOSC/ DARK JUSTICE

Teleserie. **España-USA, 1990.** TV3/Lorimar Telepictures. **Int.:** Bruce Abbot, Janet Gunn, Elisa Heinsohn, Kit Kincannon, Carrie-Anne Moss, Dick O'Neill, Begoña Plaza, Clayton Prince, Vivian Vives, Ramy Zada. **Color.**

Vergonzoso intento de fabricar una serie de

acción internacional financiada con el dinero de todos los catalanes, *Quan es fa fosc* es el intento de la televisión autonómica de Cataluña por establecer una línea de producción internacional. El resultado de la serie fue desastroso a todos los niveles: la crítica dedicó comentarios demoledores al hecho de que el dinero público se invirtiera en una ficción que orquestaba una sonora y contundente apología del vigilantismo y el linchamiento, y el público le dio la espalda pese a la machacona campaña de publicidad que programó TV3.
El argumento de la serie es tan sencillo como el de cualquier filme de justicieros. Tras el asesinato de su esposa y su hija, el Juez Nicholas Marshall pierde la fe en el sistema judicial. A partir de ese momento, comienza una doble vida: durante el día es un juez que aplica estrictamente la ley, durante la noche, pasa sus horas en un curioso club: el que forman una banda de justicieros llamados Los Vigilantes nocturnos.

RAPID FIRE

USA, 1991. 20th Century Fox. **Dir.:** Dwight H. Little. **Guión:** Alan McElroy. **Prod.:** Robert Lawrence. **Int.:** Brandon Lee, Powers Boothe, Nick Mancuso, Raymond J. Barry, Kate Hodge. **93 min. Color.**

En la película que supuso su presentación como nueva estrella de las artes marciales, el hijo del mítico Bruce Lee interpreta a un estudiante americano sobre el que planea la sombra de un padre muerto heroicamente luchando por la libertad del pueblo chino. Este joven, al principio acomodado, instalado en una confortable rutina como la mayoría de estudiantes, se ve obligado por las más extrañas circunstancias cinematográficas a enfrentarse, casi en solitario, con una banda internacional dedicada al tráfico de heroína. En el peor de los momentos, el joven es víctima de un engaño que lo lleva hasta un acto en el que se reivindican mayores libertades en la República Popular China. El patrocinador del acto resulta ser un importante sicario de la citada mafia, que en el curso del acto recibe la visita de un gángster italiano y resulta muerto ante los ojos del estudiante. A partir de ese momento, el joven es un muerto andante: el italiano ha puesto precio a su cabeza.
Perseguido por la mafia, traicionado por agentes del FBI corruptos, apadrinado por policías honestos, el estudiante crece de la noche a la mañana: de niño acomodado a justiciero abnegado. Obligado primero a luchar por zafarse de la brutal persecución a la que es sometido por la mafia, Brandon Lee le coge el gustillo a lo de vapulear pillos. Y no es de extrañar, ya que por un lado le permite exhibir sus dotes de karateka y, por otro, le ayuda a hacer justicia y a mantener en lugar preferente la memoria de su padre, un luchador entregado.
Recomendable no solo a los fans de Brandon Lee: la cinta tiene numerosos alicientes, entre los que habría que destacar una nómina de coprotagonistas de impresión, como los cada vez más sensacionales Powers Boothe (en el pellejo de un superpolicía) o Raymond J. Barry (que compone un agente federal con sorpresa).



REMO, DESARMADO Y PELIGROSO

(*Remo. Unarmed and Dangerous*) **USA, 1985.** Orion. **Dir.:** Guy Hamilton. **Guión:** Christopher Wood. **Prod.:** Larry Spiegel. **Int.:** Fred Ward, Joel Grey, Wilford Brimley, J.A. Preston, George Coe, Charles Cioffi, Katie Mulgrew. **109 min. Color.**

Un agente de la policía de Nueva York cae en una trampa y es asesinado por un delincuente. A los pocos minutos, sabemos que el asesinato solo ha ocurrido en apariencia, porque, en realidad, lo que ha ocurrido es que Remo (así se llama el agente) ha sido reclutado a la fuerza por una oscura organización, formada por cuatro tipos, que se han propuesto hacer justicia y enseñar a los delincuentes de guante blanco lo que ellos llaman el undécimo mandamiento: «No te saldrás con la tuya».
Pero Remo es un ser viciado que no puede entrar así como así en la tropa de justicieros. Para integrarse plenamente deberá pasar todas las fases de un durísimo entrenamiento monitorizado por un coreano sabihondo e irritante, letal combinación de Yoda y Juan Tamariz, que enseña a Remo a esquivar las balas y a correr sobre cemento fresco sin hundirse. Y así, entre trucos de mentalismo y tiroteos, discurre el filme, con suficientes elementos paródicos como para no confundirse con una cinta de acción al uso.

RENEGADO

(*Renegade*) Teleserie. **USA, 1992. Creador:** Stephen J. Canell. **Int.:** Lorenzo Lamas, Stephen J. Cannell, Kathleen Kinmont, Branscombe Richmond. Noventa y un episodios hasta la fecha, en cinco temporadas.

A raíz del éxito de *Star Trek. The Next Generation* como serie sindicada, es decir, como producto distribuido a las más variadas estaciones de televisión al margen de las grandes cadenas (CBS, NBC, ABC y Fox), hubo un renacimiento de series destinadas desde su origen a esta modalidad de distribución. *Renegado* fue una de las primeras de esa *reentré*. Producida por Stephen J. Canell en 1992, obtuvo un largo éxito como serie sindicada, aunque ahora se distribuye, en EE. UU., vía cable. La serie es la historia de un ex policía que, acusado de un crimen que no ha cometido, es perseguido por un poli corrupto. Mientras busca pruebas que demuestren su inocencia, el renegado sobrevive en la carretera, montado sobre su Harley, ejerciendo de cazarrecompensas (en el fondo justiciero altruista) bajo otra personalidad.

La guía completa de episodios es:

Primera temporada (veintidós episodios): «Renegade», «Hunting Accident», «Final Judgement», «La mala sombra», «Mother Courage», «Second Chance», «Eye of the Storm», «Payback », «The Talisman», «Partners», «Lyons Roar», «Val's Song», «Give and Take», «Samurai», «The Two Renos», «Billy», «Headcase», «The Hot Tip», «Moody River», «Vanished», «Fighting Cage: Part 1», «Fighting Cage: Part 2».

Segunda temporada (veintidós episodios): «The Hound», «The Champ», «White Picket Fences», «Dead End And Easy Money», «No Good Deed...», «The Rabbit And The Fox», «Endless Summer», «Bonnie & Claire», «Wheel Man», «Windy City Blues», «Honor Bound», «Hard Rider», «Charlie», «South of '98», «Hostage», «Rabbit Redux», «The Posse», «Once Burned, Twice Chey», «Sheriff Reno», «Murderer's Row: Part 1», «Murderer's Row: Part 2», «Carrick O'Quinn».

Tercera temporada (veintidós episodios): «Dutch on the Run», «The Trial of Reno Raines», «Escape», «The King and I», «Black Wind», «Way Down Yonder In New Orleans», «Rustlers' Rodeo», «Muscle Beach», «The Late Shift», «Thrill Kill», «Teen Angel», «Den of Thieves», «Rancho Escundido», «Cop for a Day», «Stalker's Moon», «Repo Raines», «Ace in the Hole», «Living Legend», «Family Ties», «Broken on the Wheel of Love», «Split Decision», «Hitman».

Cuarta temporada (veintidós episodios): «Sawed-Off Shootgun Wedding», «Honeymoon in Mexico», «The Ballad of D.B. Cooper», «Most Wanted», «Liar's Poker», «Dead Heat», «Unlce in the Business», «Offshoe Thunder», «Studs», «Another Place & Time», «Sins of the Father», «No Place Like Home», «Baby Makes Three», «Hound Downtown», «Stationary Target», «Río Reno», «Paradise Lost», «Love Hurts», «Hard Evidence», «The Dollhouse», «Hog Calls», «The Road Not Taken».

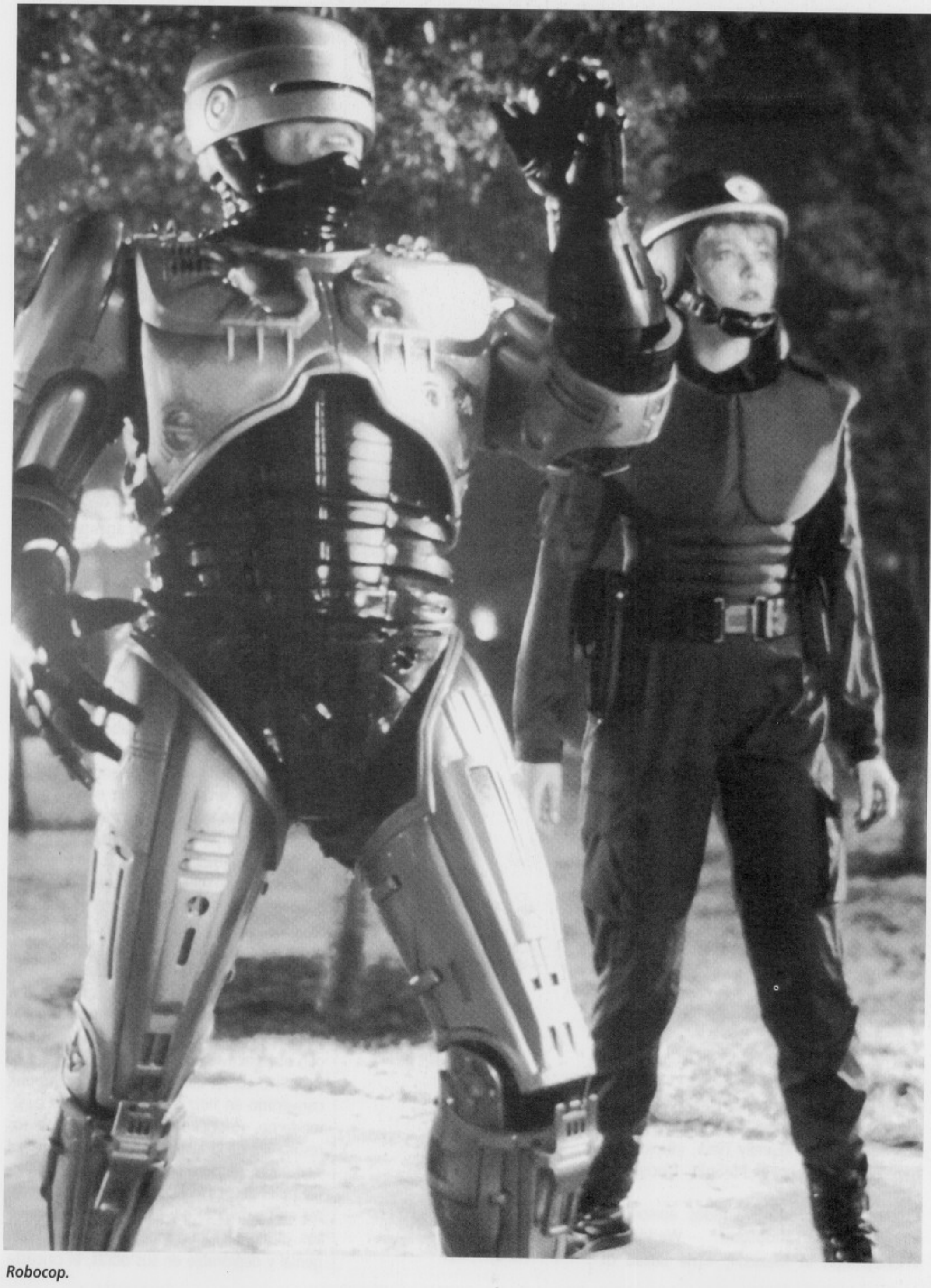
Quinta temporada (tres episodios hasta la fecha): «No Balls & Two Strikes», «Self Defense», «Mr. Success».

ROBOCOP

USA, 1987. Orion Pictures. **Dir.:** Paul Verhoeven. **Guión:** Edward Neumeier y Michael Miner. **Prod.:** Arne Schimidt. **Int.:** Peter Weller, Nancy Allen, Daniel O'Herlihy, Ronny Cox, Kurtwood Smith, Miguel Ferrer, Ray Wise. **103 min. Color.**

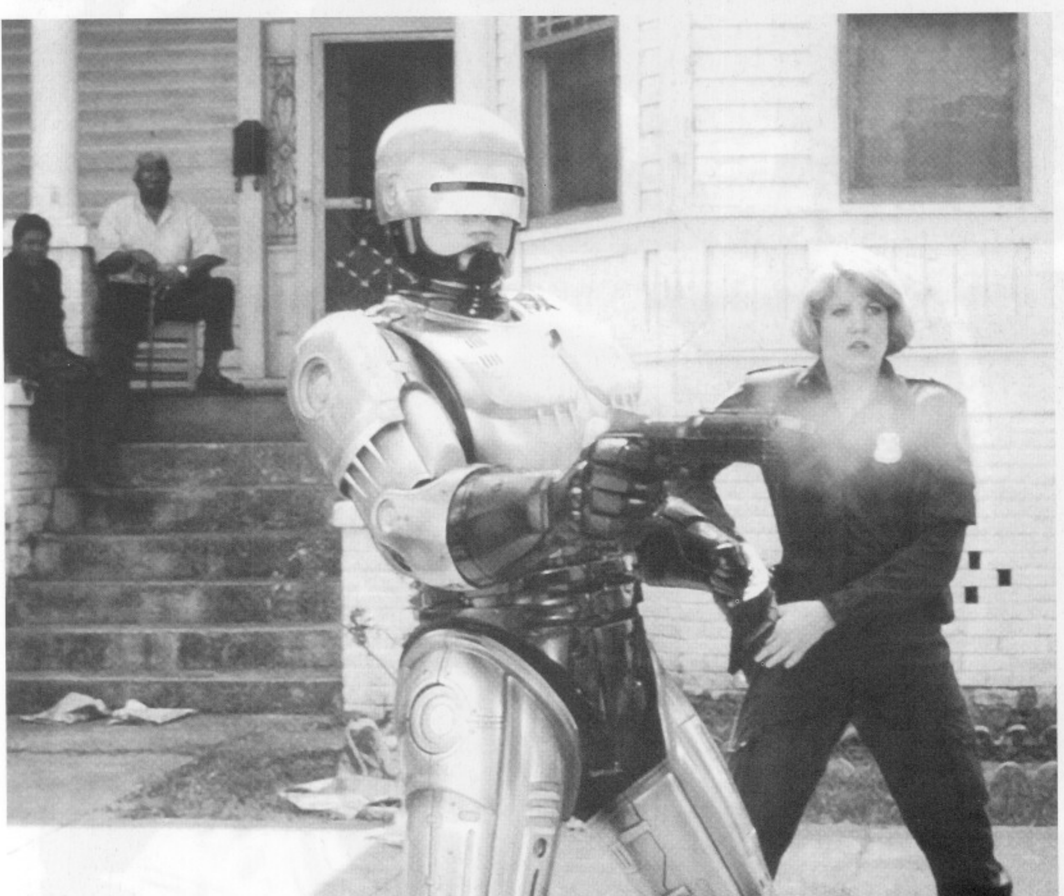
En un Detroit asolado por la criminalidad, el departamento de policía es una sección más del virtualmente infinito conglomerado empresarial OCP. Uno de los agentes de esta policía privada, Murphy, es acribillado sin miramientos por una panda de asesinos sanguinarios que se montan una fiesta de plomo y fuego a su costa. Clínicamente muerto, Murphy entra por la puerta de atrás de la OCP, en cuya trastienda se realizan experimentos de alta tecnología destinados a conseguir el policía perfecto. Cuando los ingenieros de la empresa acaban de trabajar en su cuerpo, Murphy es un cyborg, un policía formado por microprocesadores y servomotores con una sola misión en la ¿vida?: servir al ciudadano y proteger la ley. A partir de ese momento, Murphy, ahora Robocop, comienza a patrullar, convertido en un expeditivo guardián del orden capaz de hacer palidecer al mismísimo Harry Callahan. Mientras, los capos de la OCP se frotan las manos, pues Robocop es ya el perfecto agente de un cuerpo de policía completamente plegado a sus planes, que no son otros que conseguir el «orden» necesario para multiplicar los beneficios de la empresa con otras actividades.

Explosivo cóctel de *hard-boiled* y *cyberpunk* convertido en hito del cine de acción postmoderno, *Robocop* fue el primero de los resultados de la aventura americana de Paul Verhoeven (curioso pero muy irregular director holandés, capaz de dar forma a los envites más subversivos y a enormes monumentos al conservadurismo). Alternativamente genial y deplorable en sus obras, el cineasta



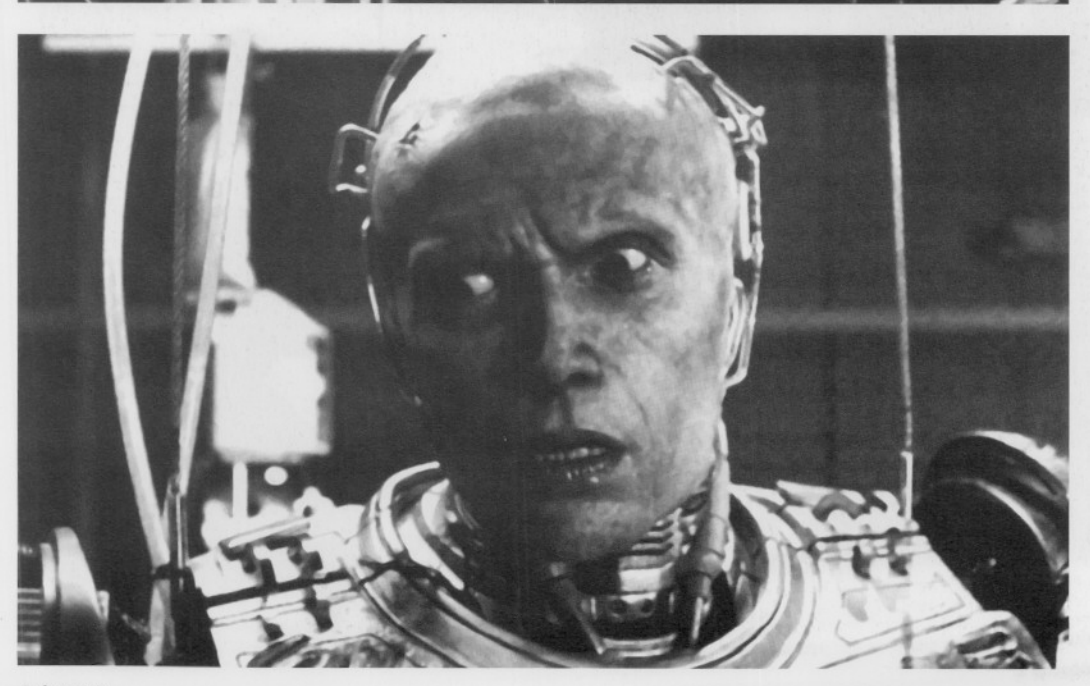
Robocop.



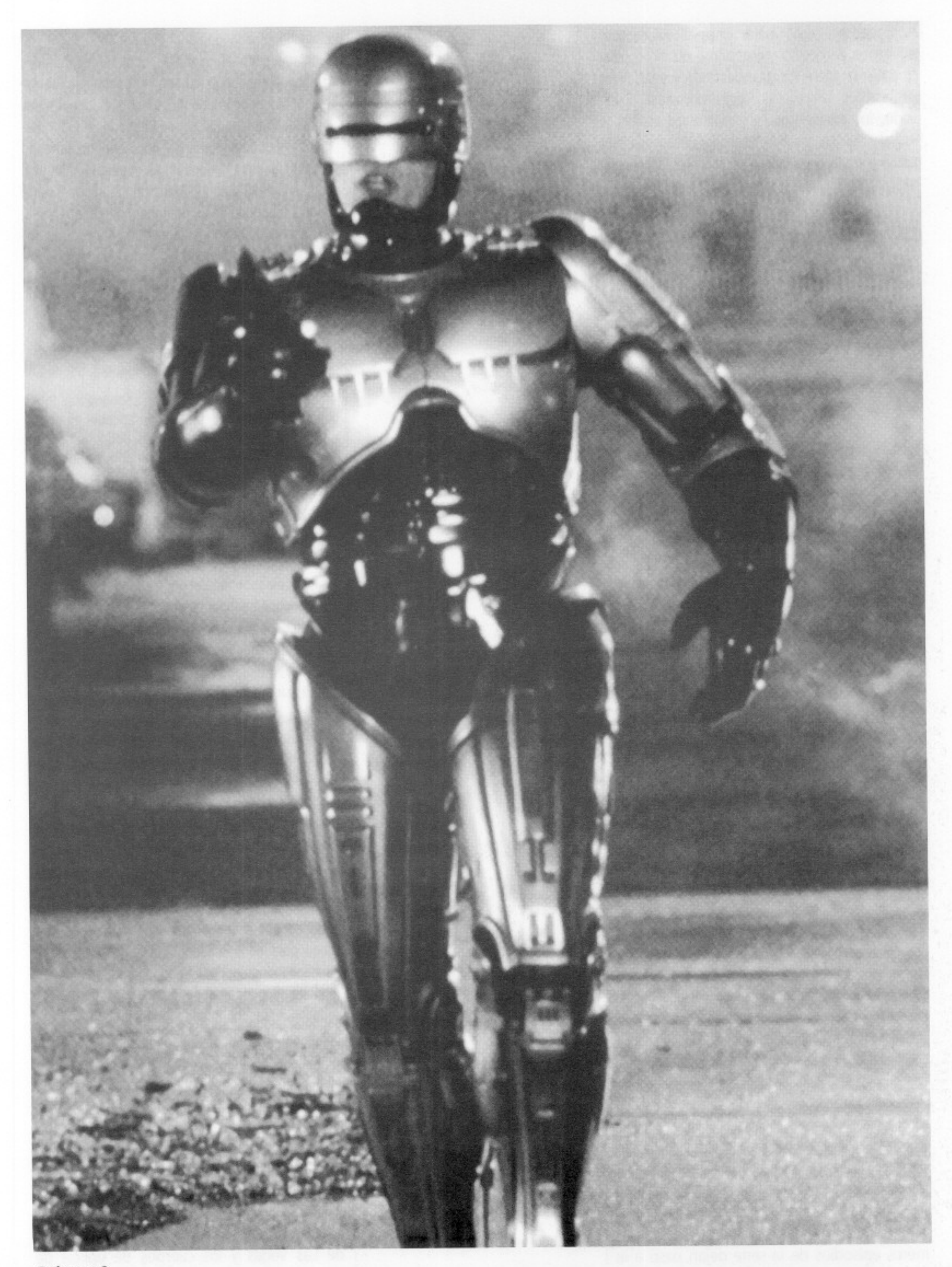


Robocop 2.





Robocop 2.



Robocop 2.

holandés no pudo evitar imprimir el mismo aliento a *Robocop*, una pieza de artesanía que oscila entre los grandes logros y las más previsibles chapuzas argumentales. Con todo, los excelentes momentos de acción y los elementos paródicos de la andadura del protagonista garantizan momentos de extremo jolgorio.

ROBOCOP 2

USA, 1990. Orion Pictures. **Dir.:** Irvin Kershner. **Guión:** Frank Miller y Walon Green. **Prod.:** Jon Davison. **Int.:** Peter Weller, Nancy Allen, Tom Noonan, Daniel O'Herlihy, Belinda Bauer, Galyn Gorg. **103 min. Color.**

Segunda entrega de las aventuras del robot policía, esta vez en un Detroit absolutamente sumido en el caos, en el que los señores de la droga trafican con *nuke*, un estimulante que deja al *crack* (siniestra presencia en tantos filmes del género) a la altura de la aspirina infantil. En un delirante giro de guión (obra de Walon Green y Frank Miller, uno de los mayores genios de la última historieta norteamericana) Caín, el mayor de los traficantes de *nuke*, acaba convertido en un *cyborg* tan poderoso como el propio Robocop, con lo que la tenue frontera que separaba el relato policíaco del tebeo de superhéroes (en el que suelen luchar antagonistas de similar poderío marcial) se hace añicos. La ultraviolencia alucinada de los mejores cómics de Miller y los f/x en *stop motion* al estilo Ray Harryhausen se aúnan en esta epopeya trágica, en la que el tono apocalíptico de la primera entrega aumenta un mil por mil.

ROBOCOP 3

USA, 1993. Orion Pictures. **Dir.:** Fred Dekker. **Guión:** Fred Dekker y Frank Miller. **Prod.:** Patrick Crowley. **Int.:** Robert Burke, Nancy Allen, Rip Torn, John Castle, Jill Hennenssy, CCH Pounder. **103 min. Color.**

Y el delirio continúa. Detroit no es ya una ciudad sin ley, sino el campo de batalla de una sangrienta guerra civil que enfrenta a ciudadanos contra detestables especuladores. En ese panorama surge de nuevo Robocop, antes defensor de la ley de la OCP, ahora defensor de la justicia. Convertido en fuerza de choque de los rebeldes irreductibles, el *cyborg* justiciero se enfrentará a las siniestra fuerzas de la libre empresa, en una aventura para todos los públicos en la que la ultraviolencia y el desasosiego de los dos primeros episodios de la serie dejan paso a la parodia. Y a la parida.

Cerrada para el cine con esta tercera entrega, la serie tuvo continuidad en un serial televisivo, completamente desligado de los planteamientos iniciales. El serial, producido por la canadiense Rysher Entertainment, tuvo un paso efímero y más que discreto por nuestro espacio televisivo, aunque para todos aquellos que tengan interés en acercarse a ella, hay una buena noticia: algunos de los episodios están editados en vídeo con los títulos de *Robocop 4*, *Robocop 5* y *Robocop 6*, por gentileza del sello Strong Video.

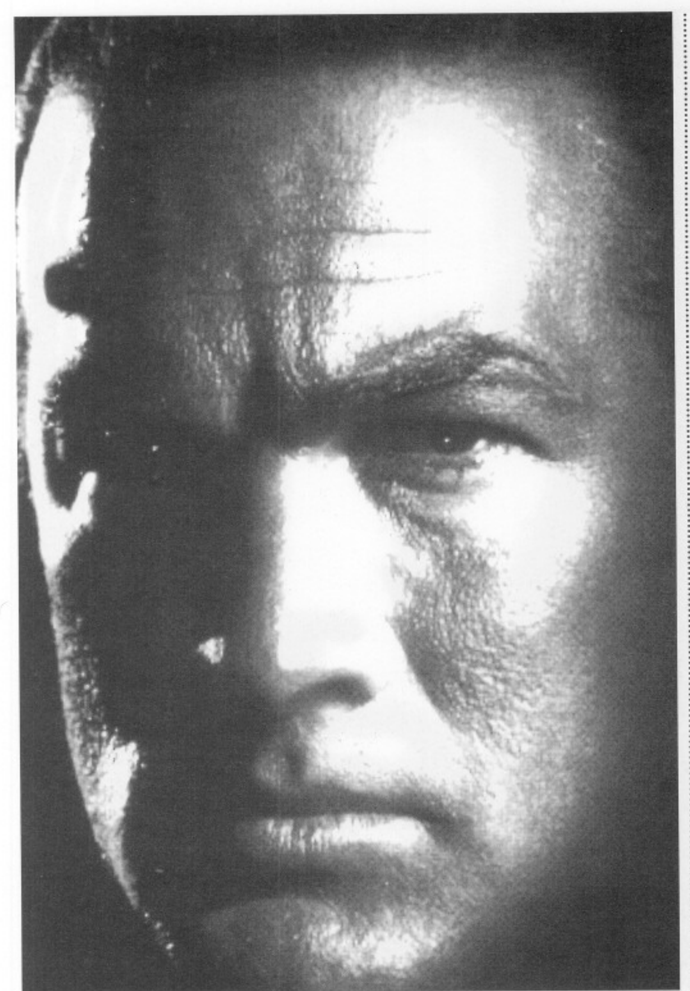
RUTA SUICIDA

(*The Gauntlet*) **USA, 1977.** Malpaso/Warner Bros. **Dir.:** Clint Eastwood. **Guión:** Michael Butler y Dennis Shryrack. **Prod.:** Robert Daley. **Int.:** Clint Eastwood, Sondra Locke, Pat Hingle, William Prince, Bill McKinney. **111 min. Color.**

Ben Shockley es un policía mediocre de Phoenix al que jamás le ha tocado en suerte resolver un caso interesante; y es también la víctima perfecta para un complot urdido por un jefe de policía corrupto destinado a eliminar a una testigo esencial. Que es justo lo que ocurre en *Ruta suicida* (título completamente inapropiado, por cuanto en ningún momento los protagonistas pretenden suicidarse, sino que más bien quieren «ser suicidados» por sus enemigos).

Entre la primera y la segunda cerveza del día, Shockley recibe el encargo de viajar hasta Las Vegas para proceder a la extradición de Gus Molly, una buscona que parece ser un testigo esencial en un caso de asesinato. Cuando el policía llega a Las Vegas, la chica le advierte que si permanece junto a ella es hombre muerto, ya que una mano en la sombra lleva días intentando eliminarla. Shockley hace caso omiso a las advertencias de la chica, hasta que los accidentes que sufren comienzan a ser quizá demasiado cotidianos. La verdad resulta ser que el criminal al que Molly puede identificar no es otro que el propio Blaylock, jefe de policía de Phoenix que ha trazado un plan para eliminar a la testigo sacrificando al más prescindible de sus agentes. Shockley puede ser prescindible, pero su sentido de la responsabilidad es infinito, por lo que decide que, caiga quien caiga (y el que tiene más puntos para caer es él mismo) la chica va a llegar a Phoenix para desenmascarar al corrupto capitoste policial.

El policía y la chica se enfrentan así a la mafia de Las Vegas y los cuerpos de policía de



Nevada y Arizona, que tienen órdenes estrictas de acabar con la vida de Shockley y la chica. Y la verdad es que no escatiman plomo para cumplir la orden, como demuestra la secuencia en que la policía derriba completamente una casa con la única ayuda de disparos. Con la policía de dos estados convertida en un cuerpo de derribos, Shockley tendrá que dejarse guiar por su instinto y su sentido del honor para llegar, en condiciones más que lamentables, a Phoenix, donde le espera una pesadilla de violencia. En la secuencia final, luego ampliamente homenajeada, la verdad resplandece y Shockley impone la justicia.
Otro de los filmes de Clint Eastwood que en su día fueron apreciados como menores y que, hoy, son objeto de constante repesca.

S

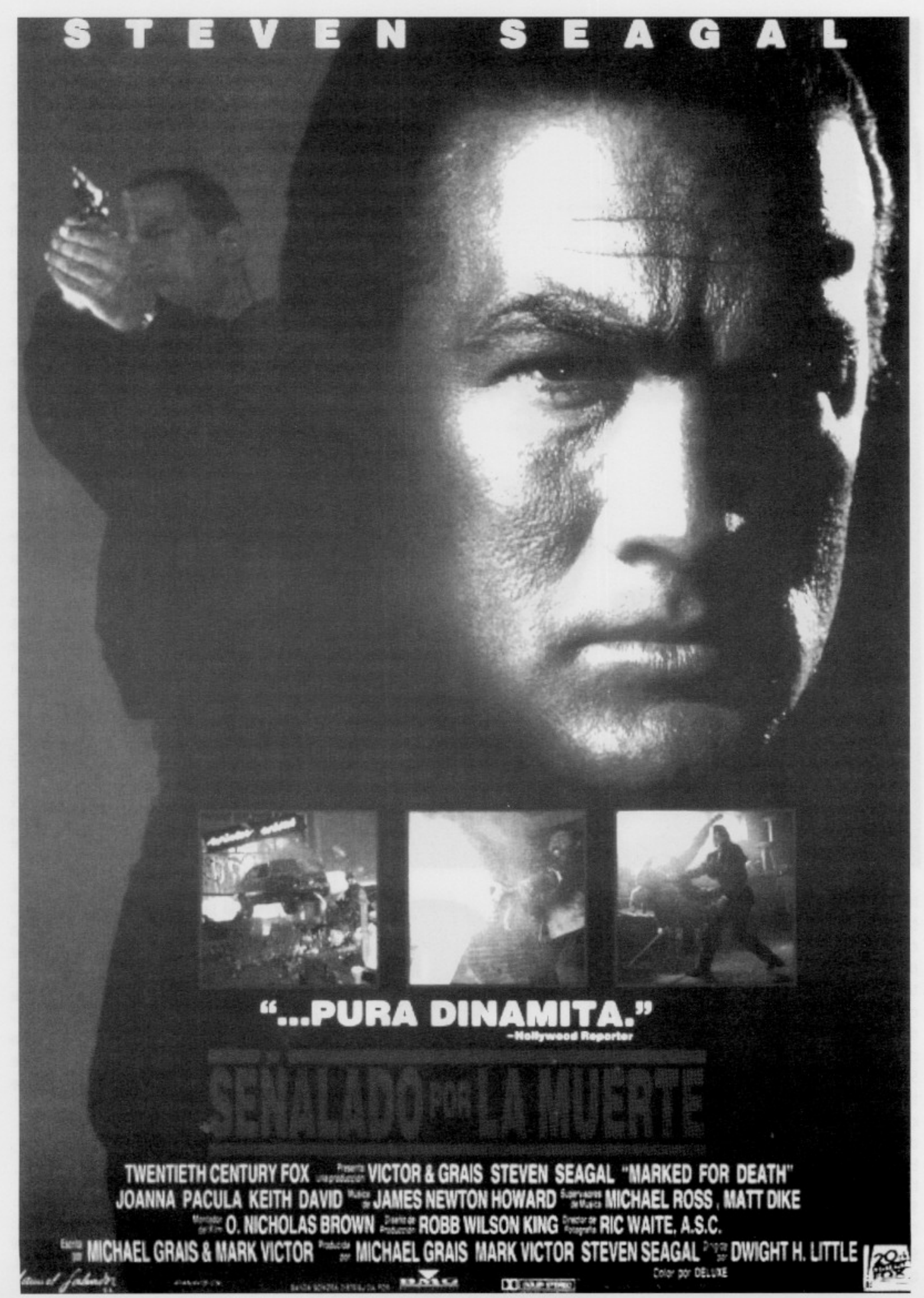
SEÑALADO POR LA MUERTE

(*Marked for Death*) **USA, 1990.** Victor/Grais. **Dir.:** Dwight H. Little. **Guión:** Michael Grais y Mark Victor. **Prod.:** Michael Grais, Mark Victor y Steven Seagal. **Int.:** Steven Seagal, Basil Wallace, Keith David, Tom Wright, Joanna Pacula, Elizabeth Gracen. **94 min. Color.**

Segunda película de Steven Seagal, ahora metido también a productor, que probablemente sea la más encantadora de cuantas ha protagonizado. En esta ocasión, Seagal interpreta a John Hatcher, un policía de Chicago que decide retirarse, cansado de mentir, acostarse con confidentes, robar droga y falsificar pruebas, es decir, hacer lo que sea, para atrapar a los delincuentes. Al poco de retirarse, y con el objeto de encontrar la paz de espíritu perdida, Hatcher decide visitar a su familia y amigos, que viven en una pequeña ciudad cuyas calles están dominadas por los *dealers* jamaicanos. Cuando uno de los traficantes se cruce en su camino, el ex policía no tendrá más remedio que darle un aviso, ante lo que se desatará la venganza de los bandidos: estos se atreven a atacar a la familia de Hatcher, con el resultado de grandes heridas en su sobrina y un gran cabreo en él mismo. El bueno de Seagal ya no es policía, pero eso no significa que no le guste liquidar malos, así que, con la ayuda de un entrenador de fútboll y un policía jamaicano, se pone manos a la obra: fabrica unas cuantas armas especiales y viaja hasta Jamaica, donde se ve las caras con los traficantes jamaicanos, practicantes de vudú y santería, y cuyo líder, inquietante negro de ojos verdes que guarda más de una sorpresa, es poco menos que un dios entre los tratantes de *crack*.
Al margen de que sea o no la mejor película protagonizada por Steven Seagal, *Señalado por la muerte* es la que más opciones tiene para gustar a un público no exclusivamente dedicado a las ficciones sobre justicieros: su exotismo (comienza con una secuencia en la frontera adornada con *score* de hip hop latino, y acaba con un festival de magia negra antillana y reagge) y su atmósfera de cine de terror son el ejemplo más claro de que el cine de acción no tiene por qué ser previsible.

SERVICIOS SECRETOS PARALELOS

(*The Amateur*) **USA, 1981.** Kassar/Vadja. **Dir.:** Charles Jarrot. **Guión:** Robert Littell y Diana Maddox. **Prod.:** Joel B. Michaels y Garth H.


STEVEN SEAGAL
"...PURA DINAMITA."
–Hollywood Reporter
SEÑALADO POR LA MUERTE
TWENTIETH CENTURY FOX VICTOR & GRAIS STEVEN SEAGAL "MARKED FOR DEATH"
JOANNA PACULA KEITH DAVID JAMES NEWTON HOWARD MICHAEL ROSS, MATT DIKE
O. NICHOLAS BROWN ROBB WILSON KING RIC WAITE, A.S.C.
MICHAEL GRAIS & MARK VICTOR MICHAEL GRAIS MARK VICTOR STEVEN SEAGAL DWIGHT H. LITTLE
Color por DELUXE

Drabinsky. **Int.:** John Savage, Christopher Plummer, Marthe Keller, Arthur Hill, Nicholas Campbell, John Marley. **107 min. Color.**

Una mujer americana es asesinada por unos terroristas de extrema izquierda en el consulado estadounidense de Múnich. El novio de la muerta, Charles Heller, un analista informático de la CIA especializado en criptografía, es decir, en descifrar mensajes en clave, decide vengar su muerte cuando comprueba que la Agencia no piensa mover un dedo para acabar con los asesinos. Durante unas semanas, Heller se dedica a interceptar y descifrar mensajes secretos que involucran a la CIA en operaciones encubiertas de las que ni la cámara de representantes de Estados Unidos tiene noticia. Con el material caliente en sus manos, el analista chantajea a los mandamases de la CIA. Así, consigue que la Agencia le incluya en un programa de agentes con licencia para matar y le pague un viaje a Checoslovaquia, donde se refugian los asesinos de su novia. Pero los jefes de la Agencia no son tontos y, en cuanto encuentran la forma de inhabilitar el chantaje de Heller, envían a un agente tras la pista del vengador, que puede dar al traste con una complejísima operación, ya que uno de los terroristas es un infiltrado americano. Así las cosas, Heller tendrá que enfrentarse a los terroristas y a la propia CIA para llevar a cabo su venganza.

Basada en una novela de Robert Litttell, *Servicios secretos paralelos* tiene la virtud de arropar la clásica historia del justiciero que clama venganza con una intriga que pone en juego los muy cinematográficos resortes del espionaje internacional. Con sus diálogos de corte clásico, sus irreductibles agentes secretos y sus disidentes políticos protegidos, el filme de Charles Jarrot ofrece más alicientes para los amantes de los libros de Frederic Forsithe o Tom Clancy que para los fans de Charles Bronson.

SHAFT. LAS NOCHES ROJAS DE HARLEM

(*Shaft*) **USA, 1971.** Metro Goldwyn Mayer/Shaft Prods. **Dir.:** Gordon Parks. **Guión:** Ernest Tidyman y John D. F. Black. **Prod.:** Joel Freeman. **Int.:** Richard Roundtree, Moses Gunn, Charles Cioffi, Christopher St. John, Gwen Mitchell. **100 min. Color.**

John Shaft es un detective negro que lleva tan de cabeza a los delincuentes como a la propia policía de Nueva York. En medio de una guerra de bandas mafiosas en Harlem (una guerra que, según la policía, el detective podría evitar) Shaft recibe el asombroso encargo de liberar a la hija de un capo llamado Bumpy (asombroso porque el citado capo posee un ejército privado). Shaft acepta el trabajo y, ahora solo, ahora acompañado de un grupo de activistas negros, se enfrenta a una banda formada por blancos de origen italiano, a los que, como era de esperar tratándose de una película de propaganda del *black power*, derrota espectacularmente. Al final de la película, la cosa está clara de nuevo... Ni bandas mafiosas ni policía, solo John Shaft manda en Harlem.

Un par de cosas destacan en *Shaft. Las noches rojas de Harlem*, película de explotación destinada al público negro: el trabajo compositivo y la resolución de algunas secuencias, fruto directo de la pasión psicodélica de finales de los sesenta y principios de los setenta, y el trabajo de dirección artística (entendida en su sentido más amplio), impropio de una película de explotación, que supo dotar al filme de una atmósfera intemporal y, por tanto, imperecedera. Eso sin mencionar el demoledor *score* de Isaac Hayes, soul plagado de guitarras con efecto *wah-wah*, que, además de ganar un Oscar, influyó enormemente en la música de posteriores películas del género.

SHAFT VUELVE A HARLEM

(*Shaft's Big Score!*) **USA, 1972.** Metro Goldwyn Mayer/Shaft Prods. **Dir.:** Gordon Parks. **Guión:** Ernest Tidyman. **Prod.:** Ernest Tidyman y Roger Lewis. **Int.:** Richard Roundtree, Moses Gunn, Drew Bundini Brown, Joseph Mascolo, Kathy Imrie, Wally Taylor, Julius W. Harris, Joe Santos. **107 min. Color.**

Shaft continuó repartiendo estopa entre los malos en *Shaft vuelve a Harlem*, una cinta que, por lo que parece, pretendía marcar el inicio de una nueva dimensión en la figura del detective negro. Más acción y menos argumento...

Los servicios de John Shaft son requeridos en esta ocasión para hallar una suma de dinero que un empresario amigo suyo ha ocultado antes de morir víctima de un atentado. Con unas cuantas investigaciones, Shaft descubre que los gángsters que traicionaron y mataron a su amigo están buscando también el dinero, escondido en un lugar inaccesible: el ataúd en el que está enterrado el empresario. Al final, y después de haber seducido a varias mujeres con un estilo muy próximo al de James Bond, Shaft soluciona el caso derribando un helicóptero. La música, en esta ocasión compuesta por el propio director de

la película, Gordon Parks, continuaba miméticamente la línea del *score* de la primera entrega.
Secuela innecesaria que siguió generando jugosos dividendos y, por tanto, más secuelas inútiles.

SHAFT EN ÁFRICA

(*Shaft in Africa*) **USA, 1973.** Metro Goldwyn Mayer. **Dir.:** John Guillermin. **Guión:** Stirling Silliphant. **Prod.:** Roger Lewis. **Int.:** Richard Roundtree, Frank Finlay, Vonetta Margee, Neda Arneric. **107 min. Color.**

Shaft viaja a África, contratado por unos diplomáticos, y descubre las miserables condiciones a las que el hombre blanco somete a los trabajadores del continente negro. Tras ser testigo de torturas y de demostraciones de bailes regionales africanos, John Shaft desmonta una red de trata de esclavos, en un estilo de nuevo más próximo al de James Bond que al de Sam Spade. Con música de los Four Tops, la última fue, también, una secuela innecesaria.
Sin embargo, una vez agotada su vigencia en soporte cinematográfico, las aventuras de Shaft tuvieron continuación en televisión. La serie, producida por Allan Blater y William Read Woodfield para la división de televisión de la Metro Goldwyn Mayer, se emitió entre el 9 de octubre de 1973 y el 20 de agosto de 1974, y contenía una cantidad sensiblemente menor de violencia y erotismo que la serie cinematográfica. Por supuesto, Richard Roundtree seguía siendo John Shaft. El coprotagonista de la serie era Ed Barth, que interpretaba al teniente de policía Al Rossi.

SIN ESCAPE

(*Nowhere to Run*) **USA, 1993.** Columbia Pictures. **Dir.:** Robert Harmon. **Guión:** Leslie Bohem, Joe Eszterhas, Randy, Feldman, Richard Marquand. **Prod.:** Gary Adelson y Craig Baumgarten. **Int.:** Jean-Claude Van Damme, Rosanna Arquette, Kieran Culkin, Ted Levine, Tiffany Taubman, Edward Blatchford. **90 min. Color.**

Un fugado de un penal recala en la propiedad de una granjera a la que un especulador inmobiliario quiere desalojar por medio de malas artes. En un proceso de concienciación y enamoramiento progresivo, el fugado acabará ayudando a la mujer que, como en todo drama inocuo, acabará triunfando sobre la amenaza. Finalmente, el héroe volverá al hoyo de donde procede, no sin antes dejar una profunda impronta en el periplo vital de la granjera y su hijo.
Remake inconfeso de *Raíces profundas* (George Stevens, 1953) en el que, a golpe de banalización, desaparecen todos los alicientes del vigoroso y emocionanteoriginal, convertido en referencia ineludible de la historia del género. Como el Shane del filme citado, el Van Damme de *Sin escape* es algo así como un pistolero cargado de ética que irrumpe en la vida de un niño en forma de referente mítico. Pero ahí se acaban las similitudes. Lo que en *Raíces profundas* es aliento humano en *Sin escape* es artificio; lo que en el filme de Stevens es olor y sabor, vida al fin, en la cinta de Harmon son tomas a contraluz del apolíneo y más estulto que nunca Van Damme, vacuidad, al cabo.
Sin duda, el peor filme protagonizado por Jean-Claude Van Damme, además del remedo ignominioso de una gran película.

SIN ESCRÚPULOS

(*Roadflower*) **USA, 1994.** Miramax Films. **Dir.:** Deran Sarafian. **Guión:** Tedi Sarafian. **Prod.:** John Flock y Lance Hool. **Int.:** Christopher Lambert, Graig Sheffer, David Arquette, Josh Brolin, Michelle Forbes, Joseph Gordon-Levitt, Christopher McDonald. **94 min. Color.**

Estrenada en nuestro país directamente en vídeo (Lambert, ¿quién te ha visto y quién te ve?), *Sin escrúpulos* es una variación más sobre el tema del infierno desatado en la carretera, al que debemos algunas joyitas del último cine fantástico y de acción. Un grupo de urbanitas con cara de no saber qué hacer en los espacios abiertos del desierto, atraviesa un carretera inhóspita en busca de no se sabe muy bien qué. Las cosas se tuercen cuando una panda de *rednecks* apasionados del volante se interponen en su camino, un poco por culpa de la hija adolescente del personaje interpretado por Lambert, otro poco por la chulería del mejor amigo de la familia. Como ya han demostrado ampliamente películas como *Deliverance* (John Boorman, 1983), *Las colinas tienen ojos* (Wes Craven, 1977), *La matanza de Texas* (Tobe Hooper, 1974) o *La presa* (Walter Hill, 1981), el infierno lo traen los paletos, no los cenobitas de *Hellraiser* (Clive Barker, 1985). Así, la cosa tiene poca historia: el grupete de psicópatas de pueblo asesina al mejor amigo y secuestra al hijo de este y a la familia de Lambert, tras dejarlo malherido. Después de los numerosos golpes de efecto y trampas de guión que suelen poner en funcionamiento este tipo de filmes, un Lambert enfurecido frente al ultraje al que está siendo sometida su familia, decidirá tomarse la justicia por su

mano, dando buena cuenta del jefe de la panda, ya que el resto ha ido cayendo como moscas. Ya se sabe que, cuando las cosas se ponen difíciles, los criminales de escasa sesera acaban liquidándose entre ellos.
Filme convencional, correctamente realizado y con las suficientes explosiones como para no parecer excesivamente barato, *Sin escrúpulos* reserva buenos momentos al aficionado exigente, como el retrato de esa panda de paletos submentales que quitan las ganas de visitar Estados Unidos como turista, y la ajustada descripción de la espiral de violencia que pueden llegar a provocar un par de gestos en apariencia insignificantes.

SNAKE EATER

USA, 1990. Dir.: George Erschbamer. **Guión:** Don Carmody, John Dunning y Michael Paseornek. **Prod.:** John Dunning. **Int.:** Lorenzo Lamas, Michelle Scarabelli, Larry B. Scott, Harvey Atkin, Jack Blum. **95 min. Color.**

El que fuera cara bonita en uno de las más insignes *soap operas* de los años 80 (el guapo Lance Gioberti de *Falcon Crest*), es decir, Lorenzo Lamas, tiene el dudoso honor de haber protagonizado la serie *Snake Eater*, una de las sagas más violentas y abiertamente crueles de las que el género ha tenido noticia.
Jack «Soldado» Kelly, es un agente de narcóticos que aprendió todo lo que sabe sobre la lucha contra la delincuencia en una división especial del ejército llamada Snake Eaters. Con estrategias militares, Kelly atrapa a los maleantes, sí, pero no del modo recomendado por el Fiscal del Distrito. Tras hacer una de las suyas, Kelly es expulsado del cuerpo, por lo que decide tomarse unas vacaciones en el campo.
Como nos han mostrado otras muchas películas, a las que *Snake Eater* hace referencia explícita, en Estados Unidos las excursiones al campo son peligrosas, ya que en el campo vive gente de lo más raro (*Deliverance* es, sin duda, una de las películas más copiadas de la historia del cine). Gente que se empeña en que Kelly les dé una buena paliza, pues no se les ha ocurrido otra cosa que matar a sus padres y secuestrar a su hermana. Con su Harley Davidson acuática (va en serio), Kelly cumple su misión, que no es otra que hacer una escabechina entre los montañeros, de asombroso parecido a los osos que protagonizaban el *cartoon Los osos montañosos*.
La secuela de *Snake Eater*, titulada *La venganza de Snake Eater* (véase) se rodó de forma simultánea... Los resultados son también parejos.

SOLDADOS DE ACERO

(*Chrome Soldiers*) **USA, 1992.** Wilshire Court/Paramount. **Dir.:** Thomas J. Wright. **Guión:** Nick Randall. **Int.:** Gary Busey, Ray Sharkey, William Atherton, Norman Skaggs, Nicholas Guest, D. David Morin, Kim Robillard, Yaphet Kotto. **95 min. Color.**

Un canto a la camaradería. Un grupo de motoristas, todos ellos veteranos de Vietnam se reúnen, tras varios años de separación, en el funeral de uno de ellos, hermano del que parece ser líder y aglutinador de voluntades (Gary Busey). Al poco de llegar al hogar del muerto, los motoristas, que se hacen llamar Chrome Soldiers (Soldados de Acero en la versión española), descubren que su compañero fue asesinado, así que deciden permanecer en la ciudad hasta que puedan obtener más información.
La información que obtienen es que en la ciudad reina la corrupción: el *sheriff* tiene montado un tinglado de producción de marihuana y casi todos los habitantes de la ciudad son cómplices. Los motoristas veteranos decidirán plantar cara a los productores de droga y vengar de ese modo a su compañero, asesinado por los sicarios del *sheriff* después de haber descubierto el negocio.
Aunque es mejor sin duda que *Los aniquiladores* (véase), cuyo planteamiento es muy similar, *Soldados de acero*, realizada para la televisión, no deja de ser un filme muy menor solo recomendable para completistas del género o para amantes de las historias de camaradería y amor entre hombres.

SOLITARIO, EL

(*Le Solitaire*) **Francia, 1986.** Cerito Films/Sara Film. **Dir.:** Jacques Deray. **Guión:** Alphonse Boudard, Jacques Deray, Simon Michael y Daniel Saint-Harmont. **Prod.:** Alain Sarde. **Int.:** Jean-Paul Belmondo, Jean-Pierre Malo, Michel Beaune, Pierre Vernier, Francois Dunoyer, Frank Ayas, Laurent Gendron. **100 min. Color.**

Jean-Paul Belmondo, el *action hero* de la Europa de los quince, el único e irrepetible paladín del cine de la excepción cultural, vuelve a ponerse en la piel de un policía mucho más duro que Harry el sucio. Esta vez es Stan Jalard, un comisario dispuesto a llegar donde haga falta para meter entre rejas al asesino de su mejor amigo. Utilizando hábil y profusamente la extorsión, el robo y el secuestro, enjaulando y excarcelando de

forma discrecional a todo el censo de delincuentes de París, Jalard pone cerco a Schneider, un malo de los de verdad, que ha cometido el error de aparecer por París antes de que a Jalard le llegue la hora de retirarse a regentar un hotel en la costa.
Disparos, acción a medio gas, rostros taciturnos y la clásica atmósfera de los títulos menores de la filmografía de Belmondo. Presentada comercialmente como una secuela de *El marginal* (véase), la verdad es que en cierto modo así es: *El solitario* no continúa la acción de *El marginal*, pero sí es fruto directo de su éxito comercial.

STREETHAWK. LOS JUSTICEROS DE LA CALLE

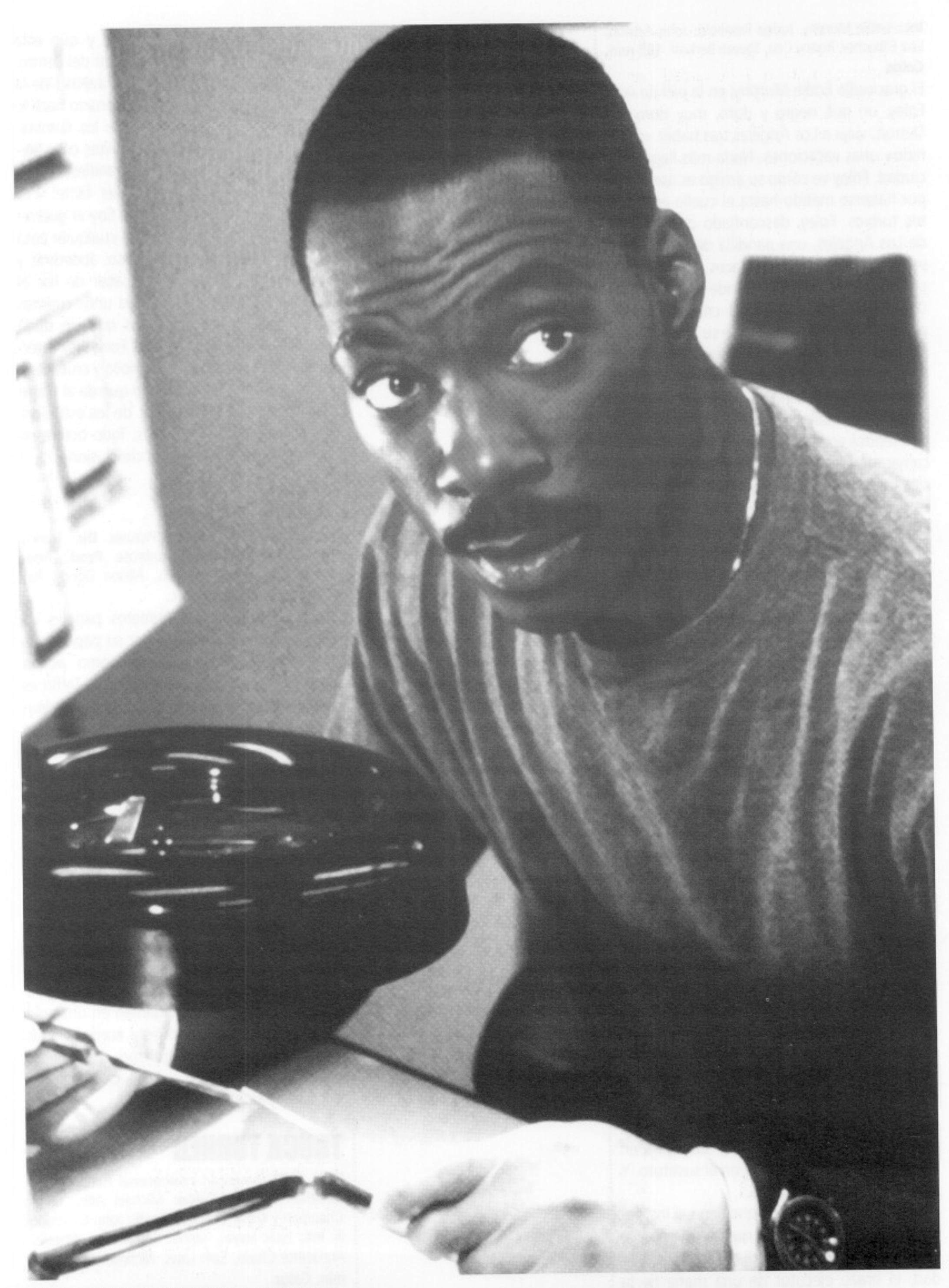
(*Streethawk*) **USA, 1986.** Limelink & Templar Productions. **Dir.:** Virgil W. Vogel. **Guión:** Robert Wolterstorff y Paul M. Belows. **Prod.:** Robert Wolterstorff y Paul M. Belows. **Int.:** Rex Smith, Jayne Modean, Richard Venture, Joe Regalluto, Lawrence Pressman, Robert Beltran, Christopher Lloyd. **90 min. Color.**
Soberana idiotez en forma de telefilme piloto en la que no se salva ni el habitualmente colosal Christopher Lloyd. Mal rodada por el televisivo Virgil Vogel, autor de una pieza de culto entre algunos adoradores de la caspa, *The Mole People* (1956), y peor interpretada por una tropa de actores con ganas de acabar cuanto antes, *Streethawk* es la réplica motociclista al éxito de *Knight Rider*, es decir, *El coche fantástico*.
Un agente de policía es seleccionado por una agencia gubernamental ultrasecreta para formar parte de un proyecto aún más secreto. El proyecto en cuestión consiste en crear un equipo invencible: un súper-patrullero montado sobre una súper-motocicleta, capaz de lanzar toda clase de rayos y de alcanzar los 500 km/h. Después de hacer algunas pruebas con el cacharro, el piloto se la juega al ingeniero jefe y se lanza a la calle a hacer justicia por su cuenta. Fatal. Ni como serie para la sobremesa. Aunque, al parecer, los dueños del dinero no pensaron lo mismo, porque la serie se llevó a cabo y se exhibió entre nosotros con el nombre de *El halcón callejero*.

SUDDEN DEATH (MUERTE SÚBITA)

(*Sudden Death*) **USA, 1995.** Universal/Signature/Baldwin Cohen/Imperial. **Dir.:** Peter Hyams. **Guión:** Gene Quintano. **Prod.:** Moshe Diamant y Howard Baldwin. **Int.:** Jean-Claude Van Damme, Powers Boothe, Raymond J. Barry, Whittni Wright, Ross Malinger. **110 min. Color.**
Como *La jungla de cristal* (véase) pero en un pabellón de Hockey. Van Damme, ya completamente mutado de icono gay a padre de familia, es John McCord (le falta poco para John McLane, ¿no?), un ex bombero que trabaja como jefe de seguridad anti-incendios en el enorme y sofisticado pabellón de hielo de los Penguis de Pittsburg. El día de la gran final de uno de esos torneos que siempre son más importantes que el anterior, McCord lleva a sus hijos (a los que ve de vez en cuando a causa de su divorcio) al pabellón, sin saber que dentro se está preparando una gran fiesta en honor del vicepresidente, montada, con fuegos no precisamente artificiales, por unos agentes de la CIA corruptos que piden una cantidad obscena de dinero a cambio de la vida del alto funcionario electo y de las decenas de miles de espectadores del partido. Los terroristas podrían haberse salido con la suya si no hubieran cometido un grave error: secuestrar a la hijita de McCord, una niña sabihonda cuya misión parece ser la de sacar de quicio al jefe de los terroristas (Powers Boothe) hasta que papá le dé su merecido.
Como el McLane de *La jungla*, McCord recorre, en el tiempo que dura la gran final, el ominoso y laberíntico interior del pabellón, desactivando las bombas sembradas por los terroristas y acabando, uno a uno, con todos los que se encuentra en el camino.
Dirige el avezado Peter Hyams, quizá uno de los mejores artesanos (de esos que igual sirven para un roto que un descosido) que quedan en los años 90. Y lo hace más que correctamente, dotando de un pulso vigoroso a las escenas de acción, culminadas en una secuencia final sencillamente memorable, y manteniendo entregado al espectador en todo momento pese a lo absolutamente inverosímil de la trama. Digna exponente de ese cine del último cine de acción, *Sudden Death* es un punto de referencia obligado en el cine de consumo actual: acción, peleas y explosiones sin más detalles ni explicaciones... De acuerdo, tiene poco guión. ¿Pero quién quiere un guión original a estas alturas?

SUPERDETECTIVE EN HOLLYWOOD

(*Beverly Hills Cop*) **USA, 1984.** Paramount Pictures. **Dir.:** Martin Brest. **Guión:** Danilo Bach y Daniel Petrie Jr. **Prod.:** Jerry Bruckheimer y Don Simpson.



Eddie Murphy, *Superdetective en Hollywood*.

Int.: Eddie Murphy, Judge Reinhold, John Ashton, Lisa Eilbacher, Ronny Cox, Steven Berkoff. **105 min. Color.**

El graciosillo Eddie Murphy, en la piel de Axel Foley, un poli negro y duro, muy duro, de Detroit, viaja a Los Ángeles tras haber «obtenido» unas vacaciones. Nada más llegar a la ciudad, Foley ve cómo su amigo es asesinado por haberse metido hasta el cuello en asuntos turbios. Foley, desconfiado de la policía de Los Ángeles, una pandilla de pusilánimes vestidos de Armani incapaces de detener a un tipo a puñetazos, decide quedarse en California hasta resolver el crimen y, a ser posible, vengar la muerte de su amigo. Solo, sin órdenes que acatar ni reglas que cumplir, Foley se dedica a peinar la ciudad haciendo monerías sin que ningún criminal se decida a evitarlo. Al final, como es lógico, el mensaje que reposa en el filme es la existencia de una camaradería, casi hermandad, entre los policías de todo Estados Unidos.

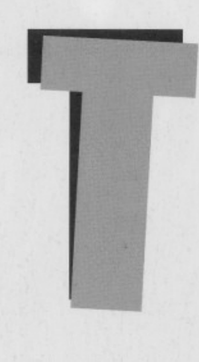
La película de Martin Brest tuvo continuidad en *Superdetective en Hollywood 2* (Tony Scott, 1987), en la que las gracias de Murphy están multiplicadas por seis (fue escrita por seis guionistas) y *Superdetective en Hollywood 3* (John Landis, 1994), escrita por el ubicuo Steven E. De Souza con menos gracia, si cabe, que las dos anteriores.

SUSTITUTO, EL

(*The Substitute*) **USA, 1996.** Orion Pictures. **Dir.:** Robert Mandel. **Guión:** Roy Frumkes, Alan Ormsby y Rocco Simonelli. **Prod.:** Morrie Eisenman y Jim Steele. **Int.:** Tom Berenger, Diane Venora, Ernie Hudson, Marc Anthony, Glenn Plummer, William Forsythe. **114 min. Color.**

Clásica historia de conspiración y aventurillas que, en gran parte de su metraje, no duda en desplegar toneladas de propaganda anticastrista y que parece estructurada sobre un juego de absurdos. Tom Berenger es un mercenario que, un buen día, se queda sin trabajo y decide visitar a su novia (primer absurdo); cuando llega a su casa, se encuentra con una desagradable sorpresa: la mafia estudiantil la ha amenazado de muerte (segundo absurdo, este bastante trillado). Al poco, un indio enorme agrede a la mujer y el novio, un ceporro incapaz de cualquier otra cosa que matar, decide (tercer absurdo) sustituirla en las clases. Y así se convierte en el sustituto. Y así continúan los absurdos.

A partir del momento en que llega al instituto, el mercenario observa que lo que parece una inocente banda estudiantil es, en realidad, el brazo ejecutor de una mafia de la droga capitaneada por indios, y que está coordinada por el propio director del centro, un ex policía negro. Ante la gravedad de la situación, ante el caos, el mercenario hace lo que han hecho históricamente los iluminados: instaurar una dictadura militar, cuyo ideario se reduce al siguiente manifiesto, pronunciado en un momento del filme: «Yo estoy al mando de esta clase. Soy el guerrero jefe: el dios despiadado de cualquier cosa que se mueva en mi universo. Jodedme y sufriréis mi cólera». Para acabar de liar el asunto, el mercenario llama a unos cuentos colegas de armas (entre los que sin duda destaca el singular William Forsythe, interpretando al mercenario más loco y cruel de la tropa) y monta un operativo que da al traste con el negocio del director, de los estudiantes pillastres y de los indios. Todo ocurre en Miami: saquen ustedes las conclusiones.



TAFFIN

Inglaterra, 1987. Elmside Pictures. **Dir.:** Francis Megahy. **Guión:** David Ambrose. **Prod.:** Peter Shaw. **Int.:** Pierce Brosnan, Allison Doody, Ray McAnally. **100 min. Color.**

Taffin es uno de los primeros papeles de Pierce Brosnan, conocido por su papel en la teleserie *Remington Steele*, como *action hero* rudo y curtido. En la película, Taffin es un aventurero, cobrador profesional de deudas ajenas, experto en seguridad y mil cosas más, que deviene justiciero implacable cuando una pérfida empresa planea instalar una industria química en su pueblo. Utilizando sus argumentos, que van desde las lecturas de filosofía hasta los cartuchos de TNT, Taffin dará la cara por su pueblo; un pueblo repleto de indeseables que, en el momento de la verdad, darán la espalda al héroe. Con citas explícitas a *Solo ante el peligro* (Fred Zinnemann, 1952), *Taffin* es una suerte de western ambientado en tierras irlandesas, en el que las tabernas, la cerveza negra y la conciencia social se amalgaman en una sola cosa. Si *Taffin* es la respuesta europea a las películas de Charles Bronson, bienvenida sea: va de lo mismo y sirve para cumplir cuota de pantalla.

TRUCK TURNER

USA, 1974. American International Pictures. **Dir.:** Jonathan Kaplan. **Guión:** Michael Allin, Leigh Chapman y Oscar Williams. **Prod.:** John C. Strong III. **Int.:** Isaac Hayes, Yaphet Kotto, Lana Wheeks, Annazette Chase, Sam Laws, Nichelle Hichols. **90 min. Color.**

Después de Gordon y Shaft, ya está aquí Truck Turner, el tercer *black hero* del cine de barrio. Violenta y políticamente incorrecta, Truck Turner es la historia de un cazador de recompensas (interpretado por Isaac Hayes) que se ve obligado a enfrentarse a toda una convención de proxenetas cuando estos ponen precio a su cabeza. Y claro, los chulos pierden, porque un tipo como Turner no se anda con chiquitas a la hora de repartir plomo.

Truck Turner, la cuarta película de Jonathan Kaplan, uno de los directores de la ilustre factoría Corman, no es arte ni *exploitation*: es un filme raro de verdad. Con un tratamiento casi experimental en algunas secuencias (por ejemplo, en la muerte de Hardvard Blue) y con toques underground en más de una escena, resulta harto extraño que los capos de la American creyeran que ese era el modo de hacer un vehículo de lucimiento para Hayes, todo un mito entre las plateas negras. En todo caso, la visión de la cinta es, hoy, interesantísima, pues permite comprobar cómo hace veinte años se hacía cine comercial con toques marcianos y con líneas de diálogo definitivamente perdidas en el limbo, como ¡siéntate zorra negra! o ¡calla, puta yonqui! Porque sí, lectores, todo eso, y mucho más, puede escucharse y verse en *Truck Turner*. Además de una estupenda secuencia de acción en un hospital, anticipo en clave *black power* de la celebrada secuencia final de *Hard-Boiled*.

ÚLTIMO BOY SCOUT, EL

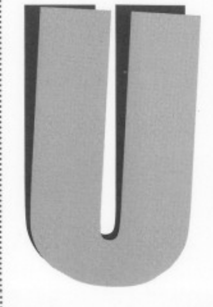
(*The Last Boy Scout*) **USA, 1991.** Warner Bros. **Dir.:** Tony Scott. **Guión:** Shane Black. **Prod.:** Joel Silver y Michael Levy. **Int.:** Bruce Willis, Damon Wayans, Chelsea Field, Noble Willinghan, Taylor Negron. **105 min. Color.**

Alguien tenía que decirlo: además de contar con un guión bastante idiota, *El último Boy Scout* es la película con más chistes malos de la historia del cine. Porque en el filme de Tony Scott todo son extremos: Bruce Willis interpreta al detective más decadente, el villano de la película es el más delirante (¡un magnate del fútbol!), hay más palabras malsonantes y alusiones al miembro viril que en ninguna otra película... En cuanto a la puesta en escena; pues lo de siempre en Tony Scott: esteticismo y millones de dólares. O sea, que para muchos, *El último Boy Scout* será una obra maestra.

Bruce Willis es Joe Hallenbeck, un ex agente del servicio secreto que ahora pasa sus días



El último boy scout.



como detective y cuya máxima es: «en los noventa no puedes partirle la cara a uno sin más; antes tienes que decirle algo chulo». Un buen día, el que fuera su mejor amigo hasta el momento de levantarle a la mujer le pasa un caso que resulta ser lo que se llama «una patata caliente»: proteger a una bailarina «exótica» que pretende chantajear al propietario de un equipo de football, con la amenaza de revelar sus corruptas maniobras con los políticos de una comisión del senado sobre el juego. Como se ve, hay muchas formas de convertirse en criminal.

El magnate deportivo, que hace que los más

ardorosos mandamases del fútbol español parezcan niños de teta, liquida a la chica, por lo que Hallenbeck se ve en la necesidad de acabar con la conspiración del ricachón, para lo que contará con la ayuda del novio de la muerta, Jimmy, una ex estrella del football. A partir de ahí comienza el festival de balas, narices rotas, explosivo C-4, coches chocando y demás fundamentos del cine de acción. Como es lógico en este tipo de historias, la aventura servirá para que los dos tiposrecuperen la autoestima y el cariño de los suyos. Como dice la sabiduría popular, no hay mal que por bien no venga. Atentos a la demencial reconciliación entre Hallenbeck y su mujer, que demuestra, sin lugar a dudas, que Shane Black es soltero, o que, si no lo es, debería serlo.

VENGANZA DE SNAKE EATER, LA

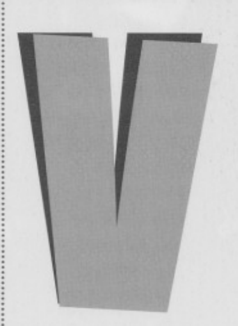
(*Snake Eater's Revenge*) **USA, 1995. Dir.:** George Erschbamer. **Guión:** Don Carmody, John Dunning y Michael Paseornek. **Prod.:** John Dunning. **Int.:** Lorenzo Lamas, Michelle Scarabelli, Larry B. Scott, Harvey Atkin, Jack Blum. **95 min. Color.**

En *Snake Eater's Revenge*, la única excusa que necesita Jack Kelly, o Soldado Kelly, o Snake Eater, para liarse a matar, es la muerte de dos jóvenes a causa de una droga cortada con veneno. A partir de ahí, el matón decidirá acabar con todos y cada uno de los narcotraficantes de su ciudad con la ayuda de unas cuantas granadas y, desde luego, sin la ayuda del reglamento policial.

A raíz de una de sus matanzas, Kelly es declarado enajenado mental, por lo que un juez dicta su ingreso en un psiquiátrico. Pero nada es difícil para el matón: Kelly entabla amistad con los ingresados en su pabellón, que, entre test de Rorschach y test de Rorschach, le enseñan a salir del centro a través de los conductos del aire acondicionado, para continuar así su iluminada labor de limpieza junto a Speedboat, un ex convicto negro que se une a la cruzada de Kelly.

Un puñado de bombas en el más puro estilo McGyver, un montón de lumpen, recreaciones en clave cutre de *Alguien voló sobre el nido del cuco* (Milos Forman, 1975), y algunas secuencias de humor ciertamente logradas: por las canalizaciones del aire acondicionado transitan, además de Kelly, prostitutas y pizzeros, son el escaso haber de *La venganza de Snake Eater*, fantasía hiperviolenta, agresión directa a cualquier concepto ético y estético.





VIETNAM TEXAS

(*Vietnam, Texas*) **USA, 1990.** New Line. **Dir.:** Robert Ginty. **Guión:** Tom Badal y C. Courtney Joyner. **Prod.:** Robert Ginty y Ron Joy. **Int.:** Robert Ginty, Haing S. Nagor, Kieu Chinh, Tamlyn Tomita, John Pleshette, David Chow, Burt Rensem. **90 min. Color.**

Robert Ginty es Thomas McCain, un veterano del Vietnam que pasa sus días como sacerdote católico en Texas. Entre misa y misa, McCain sufre flashes alucinatorios que le remiten a su trágica experiencia como soldado. Decidido a exorcizar los fantasmas del pasado, el cura decide viajar a Little Saigon, para visitar al gran amor de su vida: una mujer vietnamita a la que dejó en Saigón cuando supo que estaba embarazada.

Cuando McCain descubre que su gran amor es la esposa de un capo de la droga, y que su propia hija vive engañada en la guarida del mafioso, recurre a un amigo de la guerra, que goza ahora de la típica vida caótica de los ex combatientes de Vietnam, con la intención de sacar a las dos mujeres del agujero en que se hallan. Pero la gesta no será fácil: el ejército privado del capo está entrenado para afrontar problemas más difíciles que el ataque de un cura.

Filme muy irregular, en él destacan momentos de gran lucidez narrativa, como aquellos que reflejan de un modo creíble como la abnegación que requiere el servicio a la Iglesia puede transformarse en una obsesión por hacer justicia; obsesión que puede dar al traste con el proceso de perfección espiritual anhelado por el cura toda su vida. A veces, el precio que hay que pagar para hacer el bien es muy alto. A destacar también los momentos en que el filme de Ginty cita directamente al clásico *Karate a muerte en Bangkok* (las víctimas de la mafia y la droga en el interior de barras de hielo) y aquel en que los mafiosos aplican al cura una tortura «cristiana»: lo crucifican con punzones en unos bloques de hielo.

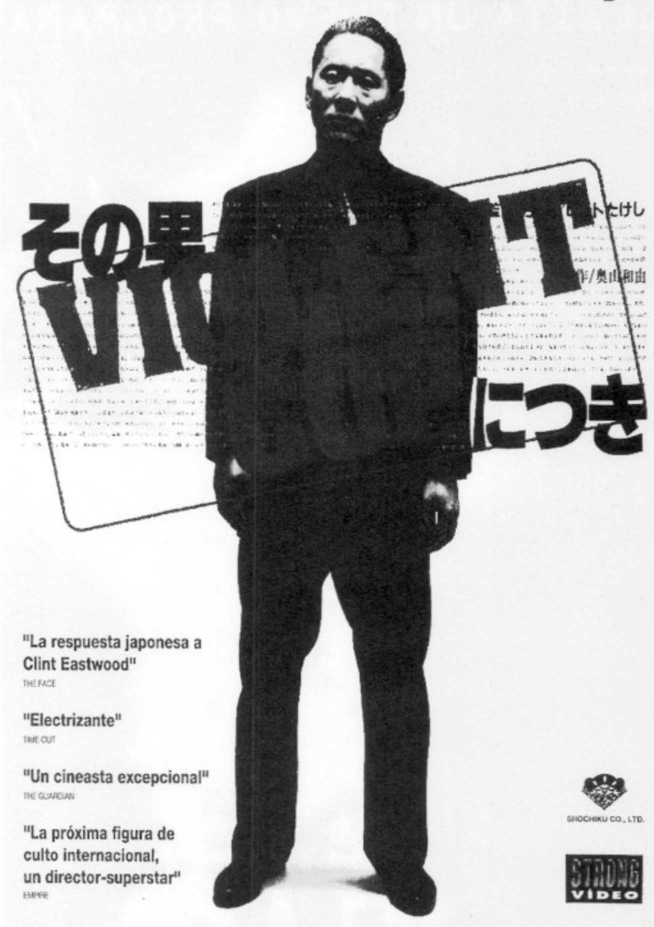
VIGILANTE

USA, 1982. Magnum Motion Pictures. **Dir.:** William Lustig. **Guión:** Richard Vetere. **Prod.:** William Lustig y Andrew Garroni. **Int.:** Robert Forster, Fred Williamson, Richard Bright, Rutanya Alda, Don Blakely, Joseph Carberry. **90 min. Color.**

Robert Forster es Eddie, un padre de familia ejemplar que ve cómo sus convicciones se desmoronan cuando su mujer y su hijo son atacados por una banda de criminales cuyo jefe es, más tarde, absuelto por los tecnicis-

"BEAT" TAKESHI

Este hombre es salvaje



Un film dirigido e interpretado por "Beat" Takeshi Kitano

mos de siempre. Eddie entabla contacto con un grupo de trabajadores que, por las noches, patrullan las calles para eliminar a las bandas callejeras. Pero la venganza de Eddie tiene que ir más allá: en un arrebato, el antes ciudadano ejemplar ataca al juez que absolvió al asesino de su hijo. A consecuencia, va a la cárcel. Al poco, Eddie sale de la prisión, dispuesto a continuar su venganza de la forma más sanguinaria posible.

Realizada por William Lustig entre la demoledora *Maniac* (1980), una película difícil de ver (en todos los sentidos), y la serie *Maniac Cop*, *Vigilante* se sitúa, estéticamente, en el ecuador entre ambas películas. Ni el *look amateur* de *Maniac* ni el refinamiento formal (en según qué aspectos, que tampoco hay que exagerar) de *Maniac Cop*.

VIOLENT COP

(*Sono Otoko KyoboNI Tsuki*) **Japón, 1990.** Bandai/Sochiki-Fuji. **Dir.:** Takeshi Kitano. **Guión:** Hisashi Nozawa. **Prod.:** Kazuyoshi Okuyama. **Int.:** Takeshi Kitano, Maiko Kawakami, Makoto Ashikawa. **98 min. Color.**

Ceremonia del sadismo y la amargura en la que Takeshi Kitano interpreta a Azuka, un policía que suele resolver sus casos a base de golpes, disparos y atropellos automovilísticos. El filme comienza cuando, investigando una red de tráfico de estupefacientes, Azuka descubre que uno de sus mejores amigos, un policía que siempre se había destacado por su honestidad, está pringado en el tráfico de drogas. Poco tiempo después, el amigo de Azuka aparece muerto, por lo que el policía se toma un interés mayor del habitual en resolver el caso.

Finalmente, Azuka se enfrenta con un sádico y abnegado matón de la yakuza y sus tres descerebrados ayudantes (que han secuestrado y violado a su hermana, además de haberla convertido en adicta a la heroína) dejando por el camino un recital de miradas penetrantes, de escenas de varios minutos en las que parece no pasar nada. Un recital, en suma, de violencia de arte y ensayo.

VIRTUOSITY

USA, 1995. Paramount. **Dir.:** Brett Leonard. **Guión:** Eric Bernt. **Prod.:** Gary Lucchesi. **Int.:** Denzel Washington, Kelly Lynch, Russell Crowe, Stephen Spinella, William Forsythe. **102 min. Color.**

El factótum de *El cortador de césped*, todo un hito de la *cyberdelia kistch*, continuó explotando las posibilidades dramáticas de las tecnologías de la información en su segundo filme. En *Virtuosity*, Denzel Washington es Parker Barnes, un ex policía que cumple condena por, precisamente, haber dejado de ser policía para convertirse en justiciero. Utilizado como conejillo de indias en un programa gubernamental de adiestramiento de policías mediante realidad virtual, tiene el dudoso placer de conocer a SID 6.7, un criminal virtual cuya personalidad es fruto de la mezcla de los temperamentos de los doscientos asesinos más sanguinarios

DENZEL WASHINGTON

LA JUSTICIA NECESITA UN NUEVO PROGRAMA

Cuando la realidad virtual se transforma en vida real,
el crimen llega a límites insospechados.

VIRTUOSITY

PARAMOUNT PICTURES PRESENTA UNA PRODUCCION DE GARY LUCCHESI UNA PELICULA DE BRETT LEONARD DENZEL WASHINGTON
VIRTUOSITY KELLY LYNCH RUSSELL CROWE STEPHEN SPINELLA WILLIAM FORSYTHE LOUISE FLETCHER
L[2] COMMUNICATIONS CHRISTOPHER YOUNG TIM SEXTON Y RICHARD RUDOLPH GIMEL EVERETT
B.J. SEARS Y ROB KOBRIN NILO RODIS GALE TATTERSALL HOWARD W. KOCH, JR. ERIC BERNT
MCA GARY LUCCHESI BRETT LEONARD

Pendiente de calificación por edades

de la historia. Gracias a la negligencia criminal de un técnico entusiasta y a la nanotecnología, el *psycho* accede al universo real y, convertido en un *cartoon* de pesadilla, se dedica a elaborar una sangría. Teniendo en cuenta su familiaridad con el proceder del asesino encarnado, Barnes es liberado por las autoridades con la condición de que acabe con él. Cuando el ex poli descubre que la personalidad dominante en SID 6.7 es la del terrorista que asesinó a sangre fría a su mujer y su hija, comienza a tomarse el asunto en serio, alentado por la posibilidad de hacer justicia de nuevo.

Hay muy pocos conceptos originales en el filme y se ve a millas que dentro de unos pocos años su *look* estará tan periclitado como hoy el de *El cortador de césped*; sin embargo, la visión de *Virtuosity* puede proporcionar momentos de solaz a los espectadores más ávidos de venganzas y ajusticiamientos cafres, aunque solo sea por la secuencia en que el bueno de Denzel, con un brazo arrancado de cuajo, acribilla a todo el que se le pone por delante hasta despachar al infame terrorista que acaba de liquidar a su familia.

VIVIR Y MORIR EN LOS ÁNGELES

(*To Live and Die in L.A.*) **USA, 1985.** New Century Productions. **Dir.:** William Friedkin. **Guión:** William Friedkin y Gerald Petievich. **Prod.:** Bud Smith. **Int.:** William L. Petersen, Willem Dafoe, John Pankow, Debra Feuer, John Turturro, Darlanne Fluegel, Dean Stockwell. **116 min. Color.**

Thriller moderno (en la onda de otras moderneces de los ochenta) que pretendía acoplar a un texto de cine negro clásico la incipiente estética canónica del videoclip mediante la integración de cine, música, danza y grafismo estático en un todo coherente.

Dos agentes del servicio secreto andan tras la pista de un falsificador de billetes (Dafoe) que no duda, en cuanto tiene oportunidad, en acribillar al más veterano de ellos. El compañero de este, Chance, un joven fogoso que desconoce el significado de la palabra reglamento, decide acabar con el falsificador como sea. Para ello cuenta con la ayuda de otro joven agente, Vukovich, apocado, debilucho y, en principio, legalista. Ambos deciden llevar hasta el final la declaración de principios que hace Chance al poco de comenzar la acción: «Voy a enchironar a Masters; y no me importa una mierda cómo hacerlo».



Bien interpretada y realizada con convicción, *Vivir y morir en Los Ángeles*, reserva, una vez agotado su discurso estético, pocas sorpresas a los amantes del *thriller* convencional. Una de esas escasas sorpresas, sin embargo, es, por lo atípico, digna de ser mencionada, aun a riesgo de estropear la sesión a más de un espectador: cuando aún faltan unos minutos para que el filme acabe, Chance, el protagonista de la cinta, muere, en una secuencia en la que Friedkin decide no cargar las tintas. A partir de ese momento, es su compañero Vukovich quien decide acabar con Masters, sin importarle mucho que el modo de hacerlo sea legal o no.

WALKER, TEXAS RANGER

(*Walker, Texas Ranger*) Teleserie. **USA, 1993-1998** (previsto). CBS. **Creador:** J. Michael Straczynski. **Int.:** Chuck Norris, Clarence Gilyard, Noble Willingham. Ochenta episodios hasta la fecha, repartidos en cinco temporadas.

Walker, Texas Ranger es la consecuencia más visible del proceso de infantilización que ha sufrido (o disfrutado, según se mire) la figura del karateka Chuck Norris, un proceso que se ha desarrollado a la par que su entrada en la categoría de los *senior citizens*. La serie propone las aventurillas de Walker, un Ranger de Texas (un papel, por otro lado, que le viene como anillo al dedo) implacable, siempre en compañía de su socio, un entrañable tejano negro. Enfrentados a todo el espectro de delincuentes que puede aparecer en una teleserie estadounidense, Walker y compañía, salen siempre triunfantes, dispuestos a seguir haciendo el bien. Con ellos, Texas está segura.

Para consulta de los que puedan estar interesados en hacer un seguimiento exhaustivo de la serie, hasta la fecha, la guía completa de episodios es:

Primera temporada (tres episodios): «One Riot, One Ranger», «Borderline», «A Shadow in the Night».

Segunda temporada (veintitrés episodios): «Bounty», «Storm Warning», «In the Name of God», «Crime Wave Dave», «End Run», «Family Matters», «She'll Do To Ride the River With», «Unfinished Business», «An Innocent Man», «Night of the Gladiator», «The Legend of Running Bear», «Something in the Shadows, Part 1», «Something in the Shadows, Part 2», «On Deadly Ground», «Right Man, Wrong Time», «The Prodigal Son», «The Committee», «Deadly Vision», «Skyjacked», «The Long Haul», «Rumage»,

«The Reunion», «Stolen Lullaby».
Tercera temporada (veintiún episodios): «Badge of Honor», «Branded», «Silk Dreams», «Mustangs», «Till Death Do Us Part», «Rainbow Warriors», «The Road to Black Bayou», «Line of Fire», «Payback», «Tiger's Eye», «The Big Bingo Bamboozle», «Money Train», «Mean Streets», «Cowboy», «War Zone», «Trust No One», «Blue Movies», «On Sacred Ground», «Case Closed», «Flashback», «Standoff».
Cuarta temporada (veitiséis episodios): «Blown Apart», «Deep Cover», «The Guardians», «Collision Course», «Point After», «Evil in the Night», «Final Justice», «The Lynching», «Whitewater, Par», «Whitewater, Part 2», «The Covenant», «Rodeo», «Flashpoint», «Break-In», «The Return of LaRue», «The Juggernaut», «El Coyote, Part 1», «El Coyote, Part 2», «The Avenger», «Behind the Badge», «Blackout», «Deadline», «The Siege», «The Moscow Connection», «Miracle at Middle Creek», «Hall Of Fame».
Quinta temporada (siete episodios hasta la fecha): «High Power», «Patriot», «Ghost Rider», «The Brotherhood», «Plague», «Redemption», «Codename: Dragonfly».

YO, EL JURADO

(*I, the Jury*) **USA, 1995.** American Cinema Productions. **Dir.:** Richard T. Heffron. **Guión:** Larry Cohen. **Prod.:** Robert Solo. **Int.:** Armand Assante, Alan King, Barbara Carrera, Laurene Landon, Geoffrey Lewis, Paul Sorvino. **111 min. Color.**

Las obras del novelista *hard boiled* Mickey Spillane han sido llevadas a la pantalla en varias ocasiones: además de la serie de televisión *Mike Hammer*, interpretada por el pétreo Stacy Keach, *El beso mortal* (Robert Aldrich, 1955), *The Long Wait* (Victor Saville, 1953) *The Delta Factor* (Tay Garnett, 1971), *The Girl Hunters* (Roy Rowland, 1963), con el propio Spillane interpretando a Hammer, y las dos versiones de *Yo, el jurado* (Harry Essex, 1953) y la que nos ocupa, son intentos de transplantar el universo del novelista, con sexo y violencia a raudales, a muy diversas coyunturas. En el caso que nos ocupa, la película de Richard T. Heffron, que se incluye en esta guía por su título explosivo, es un trasvase de las constantes de Spillane al contexto de la guerra fría, con sus operaciones de la CIA y sus terroristas cubanos dispuestos a soltar bombas en Nueva York. Hammer en este caso, se toma la justicia por su mano y se convierte en juez, jurado y verdugo frente a un puñado de agentes secretos. Raro y diferente, ¿no creen?

Y

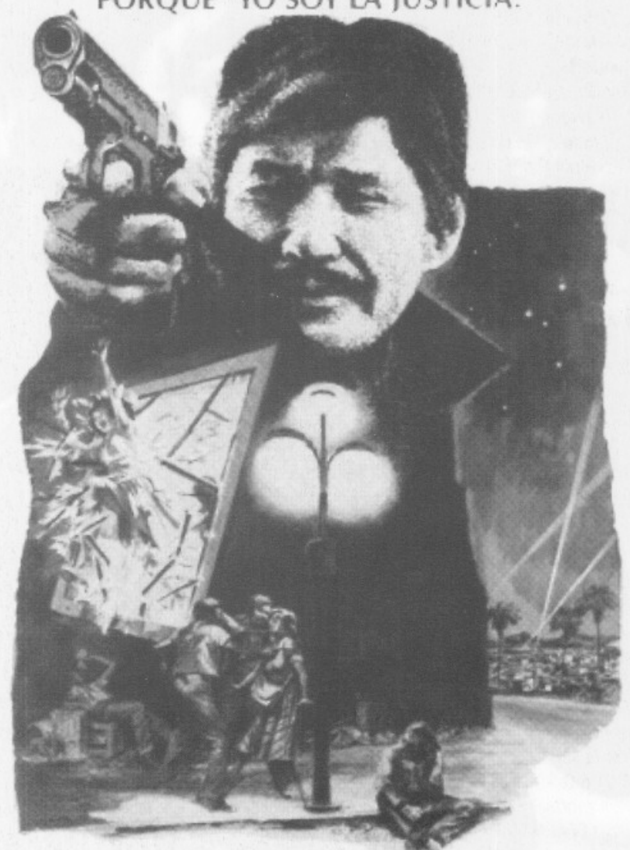
YO SOY LA JUSTICIA

(*Death Wish II*) **USA, 1982.** Cannon Group. **Dir.:** Michael Winner, David Englebach. **Prod.:** Menahem Golan y Yoran Globus. **Int.:** Charles Bronson, Jill Ireland, Anthony Franciosa, Silvana Galardo, Roberta Collins, Vincent Gardenia. **90 min. Color.**

Secuela hiperviolenta de *El justiciero de la ciudad* en la que Paul Kersey (Charles



QUIERO LIMPIAR LA ESCORIA DE LAS CALLES,
SI LA POLICIA NO PUEDE... YO LO HARE.
PORQUE "YO SOY LA JUSTICIA."



MENAHEM GOLAN & YORAM GLOBUS presentan

CHARLES BRONSON

en un Film de MICHAEL WINNER

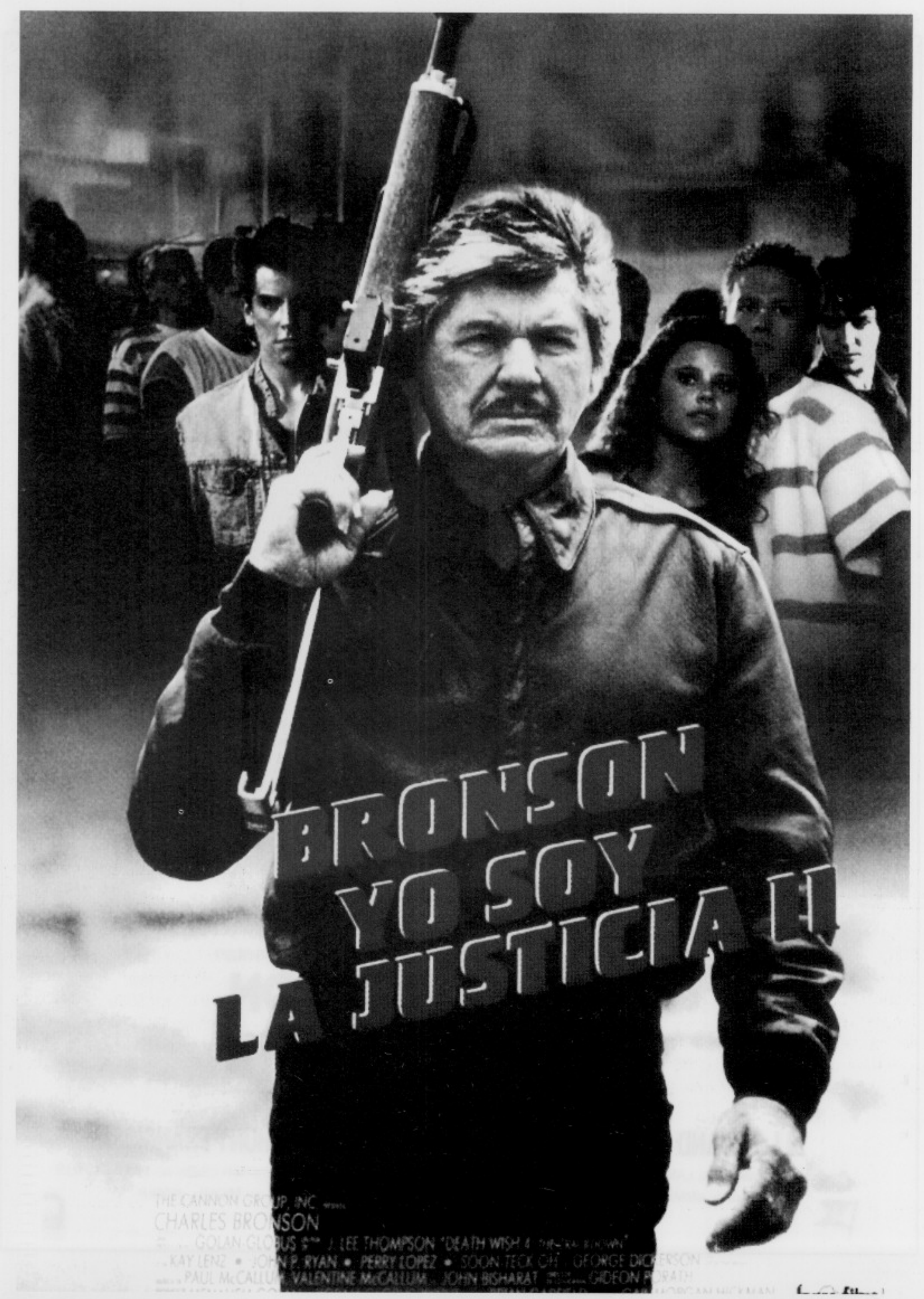
YO SOY LA JUSTICIA

DEATH WISH II

JILL IRELAND • VINCENT GARDENIA • J.D.CANNON y ANTHONY FRANCIOSA

Productores Ejecutivos HAL LANDERS y BOBBY ROBERTS • Guión de DAVID ENGELBACH • Basada en Personajes creados por BRIAN GARFIELD
Música de JIMMY PAGE • Producida por MENAHEM GOLAN & YORAM GLOBUS • Dirigida por MICHAEL WINNER
Una Producción GOLAN-GLOBUS LANDERS-ROBERTS •




BRONSON
YO SOY LA JUSTICIA II
THE CANNON GROUP, INC.
CHARLES BRONSON
GOLAN-GLOBUS J. LEE THOMPSON "DEATH WISH 4
KAY LENZ • JOHN P. RYAN • PERRY LOPEZ • SOON TECK OH GEORGE DICKERSON
PAUL McCALLUM VALENTINE McCALLUM JOHN BISHARAT GIDEON PORATH

¡YO SOY LA LEY!

Bronson), instalado ahora en Los Ángeles y enamorado de una periodista radiofónica, ve cómo su hija es violada de nuevo por la chusma de la ciudad. El ex liberal Kersey se ve así obligado a coger las armas (él, de verdad, no quiere llegar a esos extremos, pero ante la pasividad de los poderes públicos, ¿qué hacer?) y a hacer picadillo a algunos maleantes.

En esta segunda entrega de la saga *Death Wish*, la cruzada de Kersey aburre por repetición; y por ensañamiento. La posible ambigüedad de la actitud política de Kersey de la primera pieza de la serie, se esfuma en la segunda, que, lejos de plantearse algo que tenga que ver remotamente con el debate, no busca más que el *shock* de la *action movie*. Y esa ausencia de planteamiento político, esa negación dialéctica, es lo que hace que la película tenga menor efectividad en el pantanoso terreno de la manipulación. *Yo soy la justicia* no convencerá sino a los ya convencidos. Por decirlo de otro modo: la película no tiene sentido sin la identificación del espectador con el método vigilantista del justiciero. Estamos, al fin, ante un filme sobre y para justiceros muy afines a la extrema derecha.

YO SOY LA JUSTICIA 2

(*Death Wish 4: The Crackdown*) **USA, 1987.** Cannon Group. **Dir.:** J. Lee Thompson. **Guión:** Gail Morgan Hickman. **Prod.:** Pancho Konher. **Int.:** Charles Bronson, Kay Lenz, John P. Ryan, Perry López, Soo-Teck Oh, George Dickerson. **90 min. Color.**

Más de lo mismo. La cuarta entrega de la serie *Death Wish* tiene más parecido con cualquiera de los precedentes que un episodio de *Superman* con otro. Kersey ha rehecho de nuevo su vida; trabaja en un gabinete de arquitectura y tiene una novia espléndida con una hija joven y, por tanto, presa fácil de la delincuencia. Cuanto la mitad de la audiencia está esperando a que la hija de la nueva compañera de Kersey sea violada (y no nos confundamos, no porque se desee presenciar una violación, sino porque es lo que les ocurre sistemáticamente a las mujeres que pasan por la vida fílmica de Bronson), resulta que no, que en esta ocasión, la chica muere por una sobredosis de cocaína. Antes de denunciarlo a la policía, no vaya a ser que le frustren el festín, Kersey coge, de nuevo, los bártulos de matar y, de nuevo, se lanza a la calle a ejercer de justiciero.

La novedad es que, Kersey recibe un anónimo que afirma conocer su pasado de justiciero. El remitente de la nota resultar ser un individuo interesado en explotar las dotes de Kersey, para lo que le propone un trato: a cambio de guardar el secreto del justiciero y de proporcionarle toda la información necesaria, Kersey actuará sobre los objetivos marcados por él. El vigilante pierde así lo único que le distancia del matón: la independencia, cosa que no parece importar ni al equipo artístico del filme ni al espectador, presa ya del frenesí sangriento.

Finalmente, Kersey, que ha sido engañado, se venga de los asesinos de la hija de su compañera, se venga de su embaucador, se venga de la policía, se venga de él mismo...

Z

ZONA DE GUERRA: EL PARQUE

(*The Park is mine*) **USA, 1985.** 20th Century Fox. **Dir.:** Steve Hilliard Stern. **Guión:** Lyle Gorch. **Prod.:** Denis Heroux y John Kemeny. **Int.:** Tommy Lee Jones, Helen Shaver, Yaphett Kotto, Lawrence Dane. **98 min. Color.**

Fantasía bélica que solo disfrutarán los que hayan hecho el servicio militar en los COE, *Zona de guerra: el parque* es la crónica de una demencial aventura personal emprendida por Mitch Garnett (Tommy Lee Jones), un veterano del Vietnam que decide que para hacer justicia hay que llamar la atención de las autoridades tomando militarmente Central Park. El resto, una especie de *Acorralado*, la lúgubre y mítica aventura de John Rambo.

La policía quiere hacer creer que es un terrorista; el pueblo lo considera un héroe; él, lo único que quiere es que la gente reflexione, mientras demuestra que un hombre normal puede tener todo el poder en sus manos. La película favorita de los integrantes de la Milicia Michigan, seguro.



Clint Eastwood en *La jungla humana*.

TOP 5 de frases demoledoras

A la hora de enfrentarse con un criminal con argumentos de peso, tan importante como un buen cañón es una frase ingeniosa, una perla dialéctica soltada a tiempo. Ahí van unos ejemplos.

«Cuando un hombre persigue a una mujer y creo que quiere violarla, yo mato al hombre, esa es mi política».

Harry Callahan (Clint Eastwood, en *Harry el sucio*).

«No he terminado con ellos. Es como matar cucarachas: hay que matarlas a todas, si no, se reproducen».

Paul Kersey (Charles Bronson, en *El justiciero de la noche*).

«Debe haber más de cien razones para no volarte la cabeza, pero ahora no se me ocurre ninguna».

Nick Pulovski (Clint Eastwood, en *El principiante*).

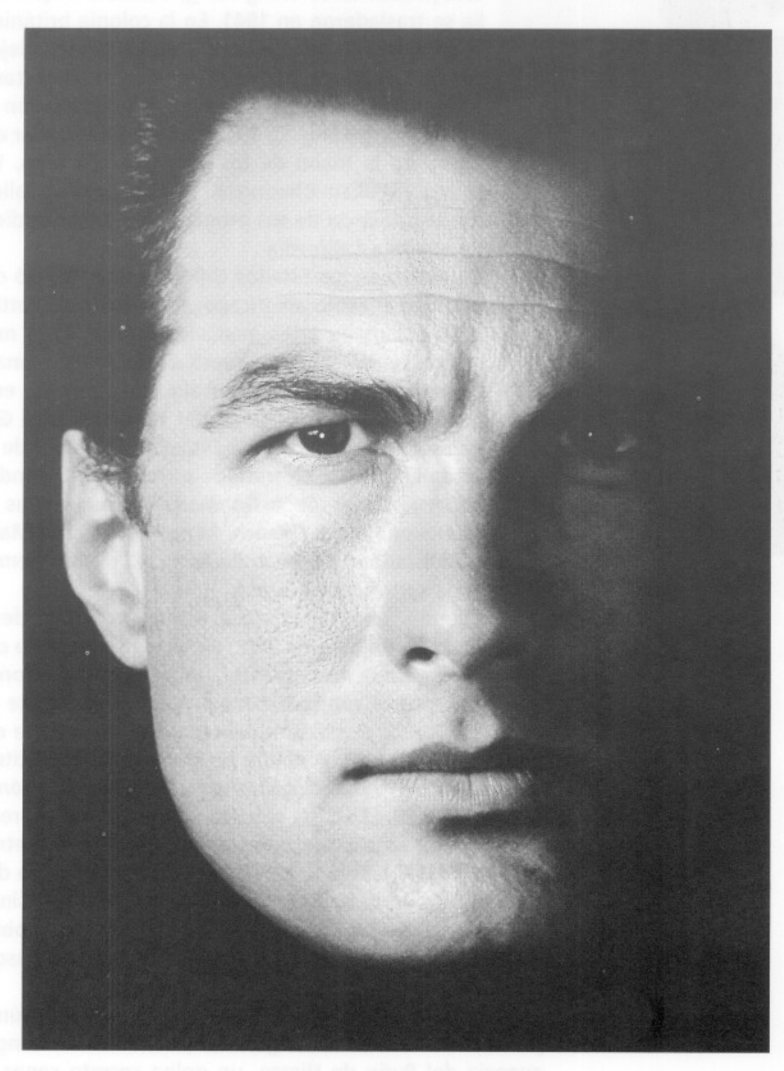
«La única ley que conozco es la ley de Jack Murphy. Es sencillísima: no se debe jugar con Jack Murphy. No la olvides».

Jack Murphy (Charles Bronson, en *La ley de Murphy*)

«Yo solo tengo presente lo legal si es justo».

Leo Kessler (Charles Bronson, en *Al filo de la medianoche*).

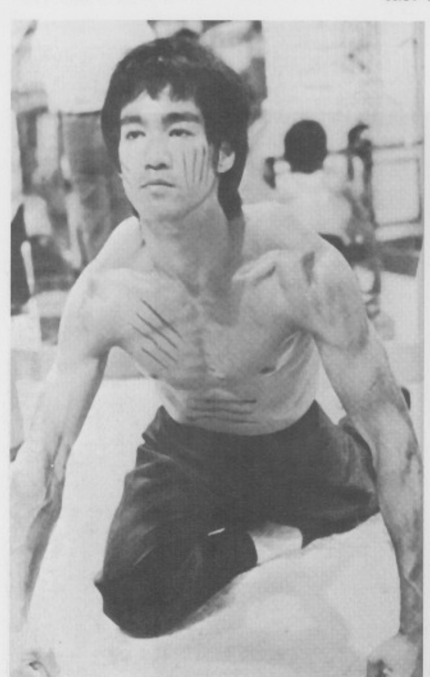
BIOFILMOGRAFÍAS



Steven Seagal.

BRUCE LEE

Nacido el 27 de noviembre de 1940 en San Francisco, Lee Jun Fan, conocido por el gran público como Bruce Lee, tuvo tiempo de convertirse en un mito antes de morir. Considerarlo un repartidor de leña más sería un insulto a su memoria y a sus fans, seguidores de una filosofía, una forma de vida con muy rígidos preceptos pacifistas. Según esos seguidores, Lee fue un luchador filósofo primero, un actor después. Su carrera en el cine comenzó muy pronto: a los seis años participó en *The Beginning of a Boy*, una película producida en Hong Kong, ciudad a la que Lee y su familia se trasladaron en 1941. En la colonia británica, Bruce Lee se convirtió en actor infantil y en luchador callejero, actividades que, sin duda, le reportaron mayor bienestar interior que sus estudios en La Salle College, una institución escolar católica de Hong Kong. En 1954 comenzó a estudiar el estilo Wing Chun, de la mano de los maestros Yip Man, Wong Sheun Leung y William Cheung. Al final, las peleas callejeras colmaron la paciencia de sus progenitores, que decidieron enviarlo de vuelta a California.



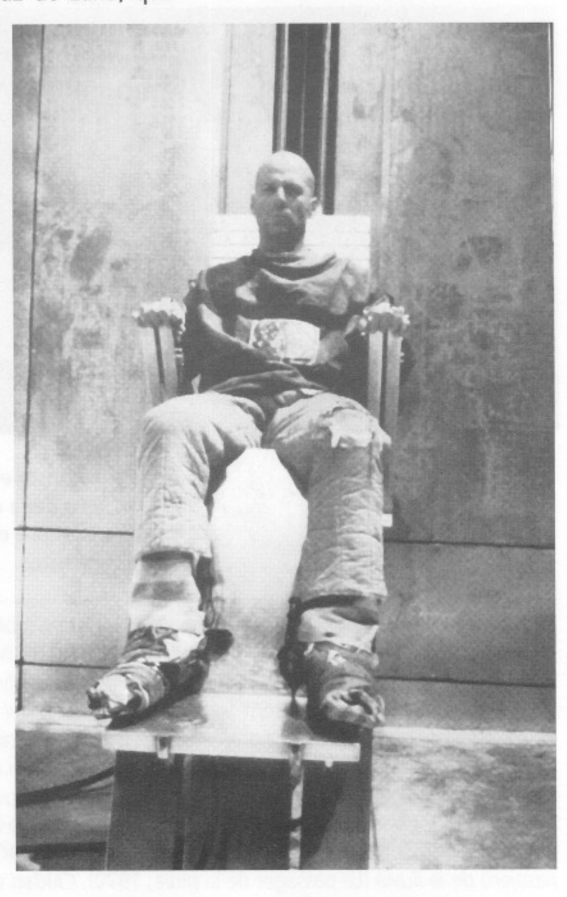
De nuevo en los Estados Unidos, Lee entendió cómo se hace uno rico al estilo americano: se trasladó a Seattle, improvisó unos cursos de artes marciales con los tipos más duros del estado de Washington como discípulos y se matriculó en la universidad para aprender algo de filosofía; en realidad lo justo para publicar su primer libro: *Chinese Gung Fu, The Philisophical Art of Self Defense*. Después de casarse con Linda Lee, Bruce se trasladó a Hollywood, donde comenzó a impartir clases de artes marciales a estrellas como Steve McQueen, James Coburn, James Garner, Lee Marvin, Kareem Abdul Jabbar y Roman Polanski. Al mismo tiempo, participó en la serie *Green Hornet*.

Cuando, en 1970, viajó a Hong Kong, Lee descubrió que *Green Hornet* era un gran éxito y que él mismo se ha convertido en una estrella. Nada más aterrizar, un productor de Hong Kong puso en sus manos el contrato para protagonizar *Karate a muerte en Bankok* (*The Big Boss*,1971), a la que siguieron *Furia oriental* (*Fists of Fury*, 1972), *Return of the Dragon* (1972) y un título mítico, la coproducción USA-Hong Kong *Operación Dragón* (*Enter the Dragon*, 1973). Tras su muerte, algunas tomas realizadas con anterioridad fueron utilizadas para completar el metraje de *Game of Death* (1978). Solo una de sus películas se reseña de forma pormenorizada en este libro, ya que todas ellas son similares: Bruce Lee interpreta a un joven chino pacifista que se ve obligado a vengar la muerte de un familiar, desmantelando, de paso, un imperio de la droga.

La muerte le sobrevino el 20 de julio de 1973: según los médicos por un edema cerebral; según los entendidos en Kung Fu, a consecuencia del Puño de Hierro, un golpe secreto capaz de contener toda la energía de un maestro y de matar varios días después de haber sido asestado. Esos mismos entendidos afirman que algunos maestros del Kung Fu no perdonaron jamás a Lee que hubiera desvelado a los occidentales los secretos de un arte marcial milenario.

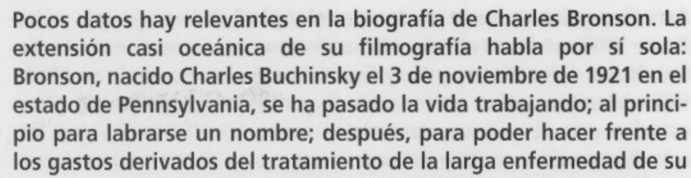
BRUCE WILLIS

Actor irregular, capaz (y perdón por el tópico) de lo mejor y lo peor, Bruce Willis se ha revelado, alternativamente, como el espíritu de Bob Hope, John Wayne y Cary Grant. Nacido en Alemania en 1955, Willis siempre quiso pertenecer al mundo del espectáculo. Tras estudiar arte dramático, comenzó a patear el off-Broadway y los estudios de cine, recibiendo una de cal y otra de arena, hasta que llegó su gran oportunidad: la excelente serie *Luz de Luna*, que resultó un éxito en varios países. Aunque en el citado serial, el actor dio muestras evidentes de sobrada capacidad para cierto tipo de comedia, Willis decidió hacer de la variedad el eje de su carrera y abordar papeles dispares. La suerte, en esta tarea, también fue dispar: desde los papeles bordados hasta los bodrios. La carrera de Willis demuestra que un tipo que se parece tanto a Bob Hope, debe dedicarse a la comedia. Con todo, sus papeles de *action hero*, abundantes tras el éxito de *La jungla de cristal* (véase), han calado hondo en una miríada de seguidores, como prueba su presencia en este libro. Desde 1987, está casado con la actriz Demi Moore.

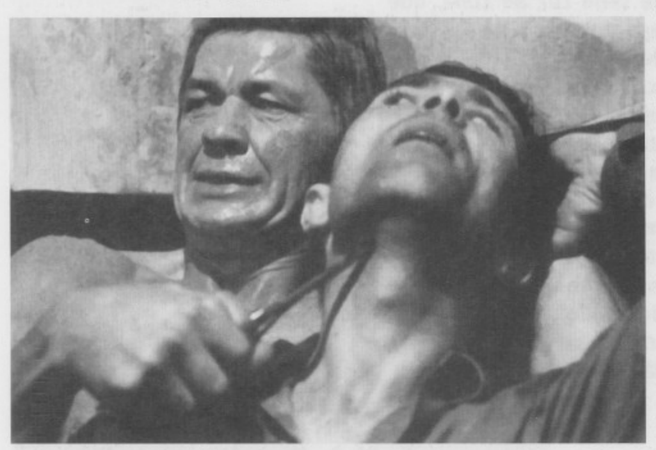


Filmografía: *El primer pecado mortal* (The First Deadly Sin, 1980), *El príncipe de la ciudad* (Prince of the City, 1981), *Veredicto final* (The Veredict, 1982), *Cita a ciegas* (Blind Date, 1987), *Asesinato en Beverly Hills* (Sunset, 1988), *La jungla de cristal* (Die Hard, 1988), *Recuerdos de guerra* (In Country, 1989), *La jungla de cristal 2: alerta roja* (Die Hard 2, 1990), *Mira quién habla* (solo voz) (Look Who´s Talking, 1990), *La hoguera de las vanidades* (The Bonfire of the Vanities, 1991), *Pensamientos mortales* (Mortal Thoughts, 1991), *El gran halcón* (Hudson Hawk, 1991), *Mira quién habla también* (solo voz) (Look Who´s Talking Too, 1992), *Billy Bathgate* (1992), *El último boy scout* (The Last Boy Scout, 1992), *El juego de Hollywood* (The Player, 1993), *La muerte os sienta tan bién* (Death Becomes Her, 1993), *Persecución mortal* (Striking Distances, 1993), *Con el arma a punto* (National Lamppon´s Loaded Weapon 1, 1993), *Pulp Fiction* (1994), *North* (1994), *Nobody´s Fool* (1994), *El color de la noche* (Color of Night, 1994), *La jungla 3: la venganza* (Die Hard: With a Vengenace, 1995), *12 Monos* (Twelve Monkeys, 1995), *Four Rooms* (1995), *El último hombre* (Last Man Standing, 1996), *Combat!* (1996), *Breakfast for Champions* (1996), *Beavis & Butt-head Do America* (1996), *The Day of the Jackal* (1997).

CHARLES BRONSON



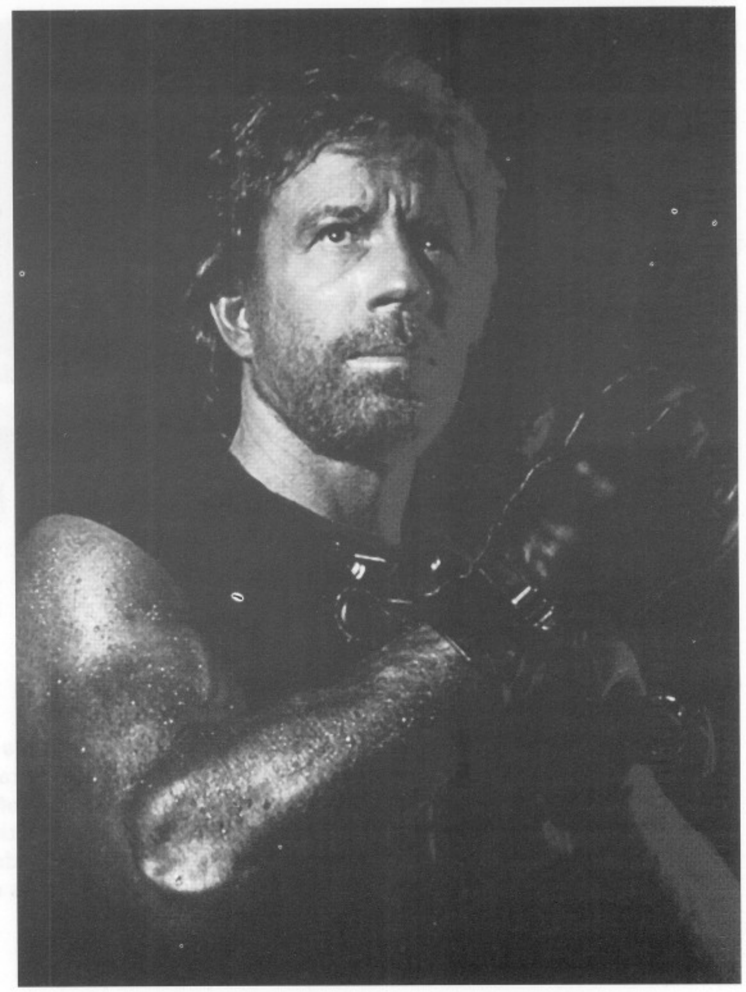
Pocos datos hay relevantes en la biografía de Charles Bronson. La extensión casi oceánica de su filmografía habla por sí sola: Bronson, nacido Charles Buchinsky el 3 de noviembre de 1921 en el estado de Pennsylvania, se ha pasado la vida trabajando; al principio para labrarse un nombre; después, para poder hacer frente a los gastos derivados del tratamiento de la larga enfermedad de su esposa Jill Ireland, nacida en 1936 en Londres y fallecida en 1990 a causa de un cáncer. Viajero incansable, y mejor actor de lo que muchos piensan (lo hórrido de muchos de sus papeles se debe al texto, no a su maldad como intérprete), Bronson trabajó tenazmente, primero en pequeños papeles en Hollywood, luego en Europa, y de nuevo en Estados Unidos, donde, a partir de los años 70 se convirtió, junto a sus amigos Michael Winner, Pancho Konher y J. Lee Thompson, en uno de los popes del cine violento y reaccionario. En las primeras décadas de su trayecto profesional, Bronson ejecutó papeles en varios registros, desde el romántico hasta el introspectivo e intelectualizado; tras el éxito de *El justiciero de la ciudad* (véase) y similares, el público le identificó ya para siempre con el justiciero implacable o el asesino a sueldo sin miramientos.



Filmografía: *El poder invisible* (The Mob, 1951), *Correo diplomático* (Diplomatic Courrier, 1952), *Veracruz* (1953), *La bella del pacífico* (Miss Sadie Thompson, 1953), *Apache* (1954), *Jubal* (1955), *Justicia al acecho* (Big House U.S.A., 1955), *Run of the Arrow* (1957), *Machine Gun Kelly* (1958), *Gang War* (1958), *Never So Few* (1959), *Los siete magníficos* (The Magnificent Seven, 1960), *El amo del mundo* (Master of the World, 1961), *Fort Comanche* (A Thunder of Drums, 1961), *La gran evasión* (The Great Escape, 1963), *Cuatro tíos de Texas* (Four for Texas, 1963), *Las pistolas del Diablo* (Guns of Diablo, 1964), *Castillos en la arena* (The Sandpiper, 1965), *La batalla de las Ardenas* (Battle of the Bulge, 1965), *Propiedad condenada* (This Property is Codemned, 1966), *Doce del patíbulo* (The Dirty Dozen, 1967), *Villa cabalga* (Villa Rides, 1968), *Adiós amigo* (Adieu l'Ami, 1968), *Los cañones de San Sebastián* (La Bataille de San Sebastián, 1968), *Hasta que llegó su hora* (C'era una volta il west, 1969), *Twinky* (Lola, 1969), *El pasajero de la lluvia* (Le passager de la pluie, 1970), *Ciudad violenta* (Cittá violenta, 1970), *Bajo cualquier bandera* (You Can't Win 'Em All, 1970), *Sol rojo* (Soleil Rouge, 1971), *Los compañeros del diablo* (De la part des copains, 1971), *Alguien detrás de la puerta* (Someone Behind the Door, 1971), *Chato el apache* (Chato's Land, 1971), *Friamente... Sin motivos personales* (The Mecanic, 1972), *Caballos salvajes* (Wild Horses, 1973), *América violenta* (The Stone Killer, 1973), *Mr. Majestyk* (1974), *El justiciero de la ciudad* (Death Wish, 1974), *El luchador* (Hard Times, 1975), *Fuga suicida* (Breakout, 1975), *Nevada Express* (Breakheart Pass, 1975), *Sucedió entre las 12 y las 3* (From Noon Till Three, 1976), *El temerario Ives* (St. Ives, 1976), *El desafío del búfalo blanco* (The White Buffalo, 1977), *Teléfono* (Telefon, 1977), *Amor y balas* (Love and Bullets, 1979), *Caboblanco* (1980), *A veinte millas de la justicia* (Borderline, 1980), *Yo soy la justicia* (Death Wish II, 1981), *Al filo de la medianoche* (Ten to Midnight, 1983), *Justicia salvaje* (The Evil that Men Do, 1984), *El justicero de la noche* (Death Wish III, 1985), *La ley de Murphy* (Murphy's Law, 1986), *Yo soy la justicia II* (Death Wish 4: The Crackdown, 1987), *El guardaespaldas de la Primera Dama* (Assassination, 1987), *El mensajero de la muerte* (Messenger of Death, 1988), *Kinjite, prohibido en Occidente* (Kinjite: Forbidden Subjects, 1989), *Extraño vínculo de sangre* (The Indian Runner, 1991), *Death Wish V: The Face of Death*, (1994).

CHUCK NORRIS

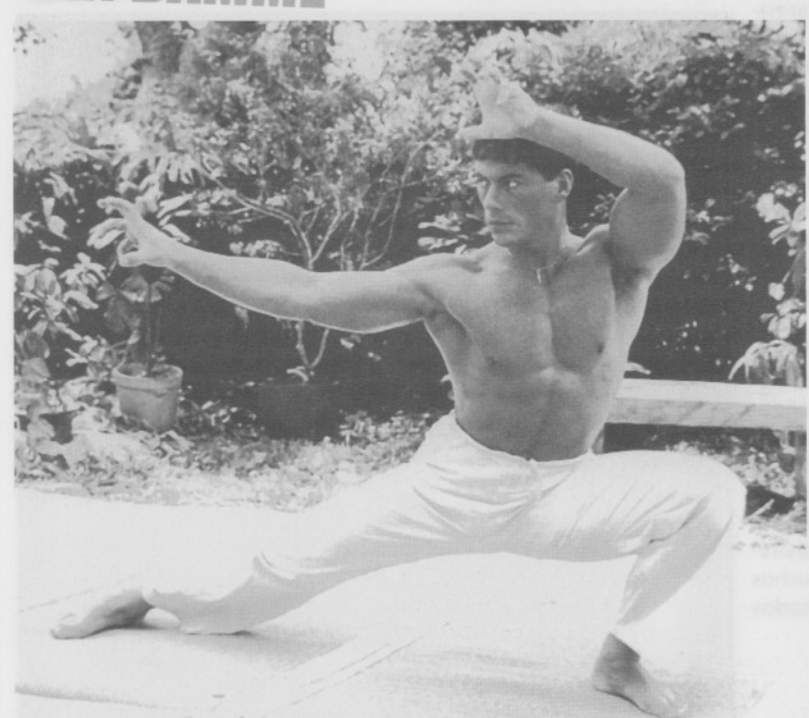
Tan poco dotado para la interpretación como todos los *action heros*, Chuck Norris ha devenido un mito para muchos de sus seguidores. Karateka de aspecto poco ortodoxo, debería ser nombrado hijo adoptivo predilecto de Texas, pues, aunque nació en Oklahoma, nadie ha interpretado de forma tan coherente a un *ranger* de Texas, a un karateka tejano o a un camionero tejano como él. Con los puños o con armamento pesado, Norris ha llevado su ley (y sus jeans y su sombrero de ala ancha) allá donde ha ido, desde San Francisco a Hong Kong, pasando por Vietnam. Como Bruce Lee, se ha preocupado siempre por otorgar a las artes marciales la categoría de arma estrictamente defensiva. A sus cincuenta y seis largos años (nació el 10 de marzo de 1940), Norris ha comenzado a aparecer en películas interpretándose a sí mismo (en *Fuerza para ganar*, dirigida por su hermano Aaron), lo que da una idea de la magnitud de su figura, situada muy cerca de la divinidad en la mente de muchos chavales de los Estados Unidos.



Filmografía: *El tigre de San Francisco* (Slaughter in San Francisco, 1973), *Return of the Dragon* (1973), *Operación Dragón* (Enter the Dragon, 1973), *El poder de la fuerza* (Breaker!, Breaker!, 1977), *Game of Death* (1978), *Los valientes visten de negro* (Good Guys Wear Black, 1979), *Fuerza 7* (A Force of One, 1979), *Duelo final* (The Octagon, 1980), *Golpe por golpe* (An Eye for an Eye, 1981), *Furia silenciosa* (Silent Rage, 1982), *Marcado para morir* (Forced Vengeance, 1982), *McQuade, Lobo Solitario* (Lone Wolf McQuade, 1983), *Desaparecido en combate* (Missing in Action, 1984), *Desaparecido en combate 2* (Missing in Action 2: The Beginning, 1984), *Invasión USA* (1985), *Código de silencio* (Code of Silence, 1985), *El templo del oro* (Firewalker, 1986), *Delta Force* (1986), *El héroe y el terror* (Hero and the Terror, 1988), *Braddock: Missing in Action III* (1988), *Delta Force 2* (1990), *Hitman* (1991), *Fuerza para ganar* (Sidekicks, 1992), *Hellbound* (1993), *Top Dog* (1995).

JEAN-CLAUDE VAN DAMME

La vida de Van Damme circula entre algunos aficionados envuelta en un hálito de leyenda. El belga, nacido en Bruselas en 1960, que abandonó toda una confortable vida en su país de origen para dedicarse al cine y a la lucha, sus dos grandes pasiones. En 1979, después de una primera juventud dedicada por completo a iniciarse en varias modalidades de lucha, el joven Van Varenberg (ese es su nombre real) viajó a Florida, y allí decidió que quería ser actor. Tras abandonar Bélgica y a su primera mujer, *El músculos de Bruselas* se instaló en Estados Unidos, donde trabajó de chófer, masajista y pizzero, antes de casarse de nuevo y comenzar a trabajar en la empresa de su suegro, dedicada a la producción de alfombras. Y es que el *glamour* se encuentra en todas partes.



Tras mucho perseguir a productores, Van Damme consiguió su primer papel en *Monaco Forever*, interpretando a un luchador gay, al que siguieron algunos trabajos que el propio Van Damme ha hecho desaparecer de la memoria de sus fans. A partir de 1985 comenzó oficialmente la carrera del musculitos belga, en una serie de filmes cada vez más sofisticados, en los que las coreografías marciales son el mayor aliciente y en el que Van Damme aparece como un producto destinado a gustar a todos los sexos. Al parecer, Van Damme tiene millones de fans. Allá ellos.

Filmografía: *Monaco Forever* (1984), *Retroceder nunca, rendirse jamás* (No Retreat, No Surrender, 1985), *Contacto sangriento* (Bloodsport, 1987), *Águila negra* (Black Eagle, 1988), *Kickboxer* (1989), *Cyborg* (1989), *Libertad para morir* (Death Warrant, 1990), *Lionheart* (1990), *Doble impacto* (Double Impact, 1991), *Soldado universal* (Universal Soldier, 1991), *Sin escape* (Nowhere to Run, 1993), *Blanco humano* (Hard Target, 1993), *Timecop* (1994), *Street Fighter* (1994), *Sudden Death, muerte súbita* (1995), *The Quest* (1996), *Maximum Risk* (1996), *The Colony* (1996).

JACKIE CHAN

Nacido el 7 de abril de 1954, su verdadero nombre es Kong Sung Chan, aunque se le ha conocido en el negocio del cine con apodos de similar dificultad en la pronunciación. Su primera vocación, inyectada por vía familiar, fue la ópera china, una disciplina artística que a los ojos de los occidentales parece teatro de variedades; en la ópera de Pekín, Chan siguió un riguroso entrenamiento en los campos de la música, el baile y las artes marciales tradicionales, educación que sería luego responsable de esa elasticidad sobrenatural que le caracteriza. Cuando un director de cine que pasaba por ahí le ofreció un papel diminuto en una película, Chan vio claro que lo suyo no era el desmadre ampuloso de la opera china y sí las películas en las que los actores daban saltos y se reían a mandíbula batiente. Y así, tomó la decisión de comenzar a romperse la crisma cada día como especialista.

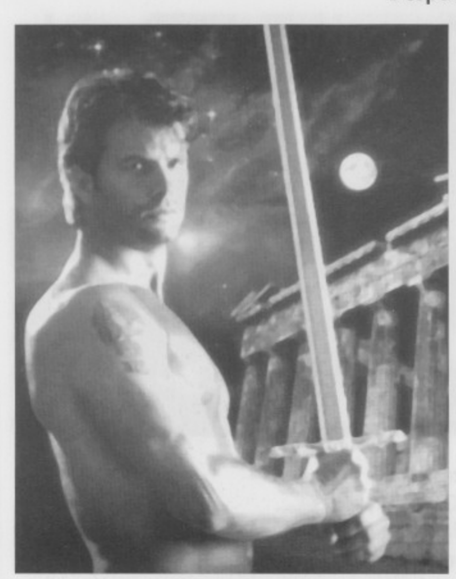


La muerte de Bruce Lee conmocionó el ámbito del cine de artes marciales. Había que encontrar un sustituto, alguien con la capacidad de levantar pasiones como luchador, como actor y como hombre. En este contexto, muchos jóvenes actores especializados en artes marciales tuvieron una oportunidad. En lugar de imitar a Lee, Chan se propuso crear un estilo nuevo. A partir de 1980 comenzó a fabricar, como actor y director, una larga serie de películas en las que las artes marciales aparecían despojadas de trascendentalismo y asociadas invariablemente a la comedia. Convertido en rey indiscutible de la comedia de acción en Hong Kong, decidió dar el salto a Hollywood, sin demasiado éxito. Tras rodar *El protector*, regresó Hong Kong, donde sí sabían apreciar su arte. Recientemente, con *Duro de matar*, se ha producido su segundo intento de conquista de Hollywood. Esperemos que esta ocasión sea la buena para este chino saltarín para el que el cine es un circo y que siempre ha querido estar más cerca de Harold Lloyd que de Bruce Lee.

Filmografía: *Master with Cracked Fingers* (1971), *Little Tiger from Canton* (1971), *Operación Dragón* (Enter the Dragon, 1973), *Hand of Death* (1975), *New Fist of Fury* (1976), *Shaolin Wooden Men* (1976), *The Killer Meteors* (1976), *To Kill whit Intrigue* (1977), *Spiritual Kung Fu* (1978), *La serpiente a la sombra del águila* (1978), *Magnificent Bodyguards* (1978), *Snake & Crane Arts of Shaolin* (1978), *Fantasy Mission Force* (1979), *The Fearless Hyena* (1979), *El mono borracho en el ojo del tigre* (Drunken Master, 1978), *Dragon Fist* (1979), *El chino* (The Young Master, 1980), *Half a Loaf of Kung Fu* (1980), *La furia de Chicago* (The Big Brawl, 1980), *Los locos de Cannonball* (The Cannonball Run, 1981), *Lord Dragon* (Dragon Lord, 1982), *Winners and Sinners* (1983), *Project A* (1983), *Fearless Hyena Part II* (1983), *Wheels on Meals* (1984), *The Cannonball Run II* (1984), *Los supercamorristas* (1985), *Twinkle, Twinkle, Lucky Stars* (1985), *El protector* (The Protector, 1985), *Police Story* (1985), *My Lucky Stars* (1985), *Armour of God* (1986), *Heart of the Dragon* (1986), *Project A II* (1987), *Dragons Forever* (1987), *Police Story II* (1988), *Oiji* (1989), *Island on Fire* (1990), *Armour of God II* (1990), *The Best of the Martial Arts Films* (1990), *Twin Dragons* (1992), *Police Story III: Supercop* (1992), *City Hunter* (1992), *Project S* (1993), *Drunken Master II* (1994), *Thunderbolt* (1995), *Rumble in the Bronx* (1995), *SuperChef* (1996), *Police Story 4: First Strike* (1996), *Beverly Hills Ninja* (1996), *An Alan Smithee Film* (1997).

LORENZO LAMAS

Hijo del actor Fernando Lamas, nacido en 1958 en Los Ángeles, Lorenzo Lamas, mucho antes de convertirse en el Rey de las Camas, ingresó en el Taller de actores de Tony Barr y en un gimnasio en el que estudió karate y taekwondo —ni que decir tiene que sacó mucho mayor provecho de las artes marciales que de su formación como actor—.

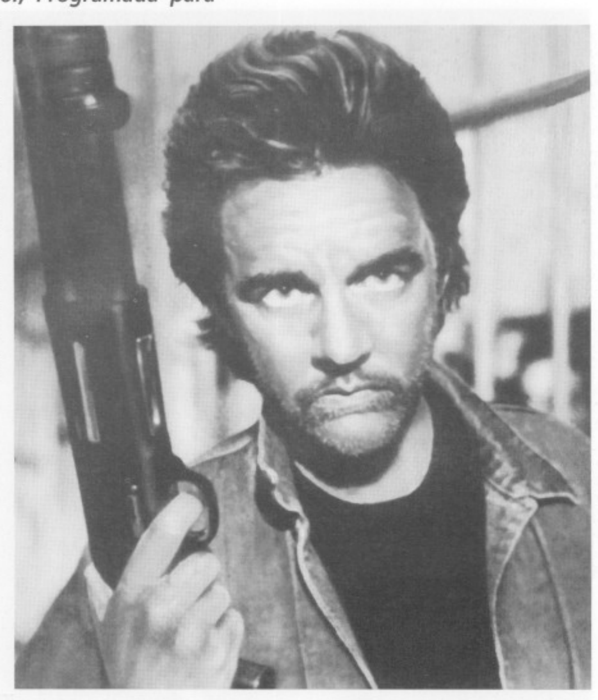


Después de causar estragos entre el personal femenino de la serie *Falcon Crest* —además de vivir un corto matrimonio con la encargada de relaciones públicas de la serie, Michele Smith, la actriz Daphne Ashbrook afirmó que Lamas era el padre de su retoño—, se casó con la actriz Kathleen Kinmont, con la que ha trabajado largo tiempo en la serie *Renegado*. Colecciona motocicletas de la marca Harley Davinson y sus papeles son difíciles de juzgar, aunque algunos son de juzgado de guardia.

Filmografía: *Bonita* (Tilt, 1978), *Take Down* (1978), *Grease* (1978), *Detour to Terror* (TV) (1980), *Body Rock* (1984), *Snake Eater* (1990), *La venganza de Snake Eater* (Snake Eater's Revenge, 1991), *Night of the Warrior* (1991), *Zorros del desierto* (Killing Streets, 1991), *Snake Eater III* (1992), *Final Impact* (1992), *CIA Code Name: Alexa* (1992), *Viper* (1993), *The Swordman* (1993), *Final Round* (1993), *Cazador sin ley* (Bounty Tracker, 1993), *Midnight Man* (1994), *Gladiator Cop* (1994), *CIA II Target: Alexa* (1994).

ROBERT GINTY

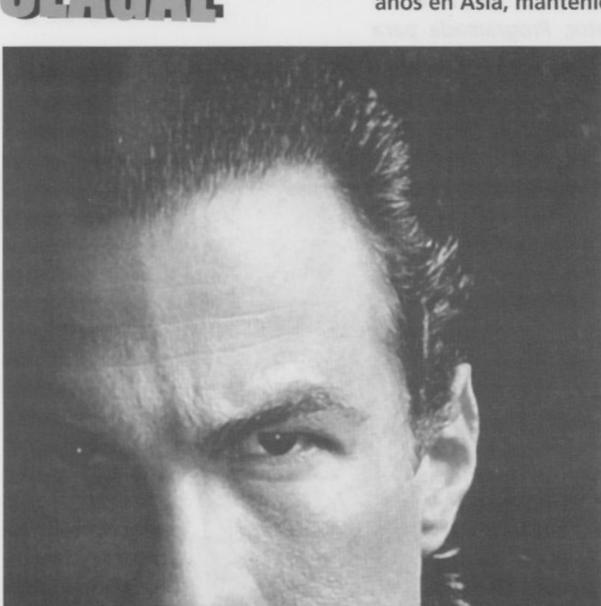
Durante gran parte de los años ochenta, cuando ir a un videoclub era una de las pocas costumbres que se situaban por encima de clases y condiciones sociales, la jeta de Robert Ginty, con sus característicos, casi míticos carrillos, fue la mejor garantía de que tras un envoltorio más o menos convencional se ocultaba una cinta de acción y golpes, rebosante de muerte y violencia. La sola mención de títulos como *El exterminador* o *Retaliator, Programada para matar*, proyectaba en el aficionado la imagen de esos mofletes imposibles e impasibles ante la destrucción ajena, a la vez que despertaba infinita sed de ira fílmica. Ante el cariz que adoptó progresivamente su filmografía, hubo que esperar algún tiempo para descubrir que Ginty, nacido en Nueva York el 14 de noviembre de 1948, podía encarnar personajes pacíficos, y aún más para comprobar que era capaz de aparecer como estrella en películas con distribución en salas cinematográficas. Indiscutible héroe de los videoclubes, muchos fans todavía le dedican sus mejores recuerdos.



Filmografía: *Turning Point of Jim Malloy* (TV) (1975), *Pánico en el estadio* (Two Minute Warning, 1976), *The Courage and the Passion* (1978), *El regreso* (Coming Home, 1978), *El exterminador* (The Exterminator, 1980), *The Act* (1982), *Gold Raiders* (1983), *I Want to Live* (TV) (1983), *El guerrero del Mundo Perdido* (Warrior of the Lost World, 1984), *Hawaiian Heat* (TV) (1984), *Exterminador 2* (Exterminator 2, 1984), *Escarabajos asesinos* (1984), *The Alchemist* (1985), *Three Kinds of Heat* (1987), *Retalliator, programada para matar* (Programmed to Kill, 1987), *Mission Kill* (1987), *Exterminador IV: bajo fianza* (Out on Bail, 1989), *Loverboy* (1989), *Code Name Vengeance* (1989), *Exterminador III* (The Bounty Hunter, 1989), *Vietnam, Texas* (1990), *Qué suerte... Llegaron los parientes* (Madhouse, 1990), *Cop Target* (1990), *The Big One: The Great Los Angeles Earthquake* (TV) (1990), *Dos duros sobre ruedas* (Harley Davinson and the Marlboro Man, 1991), *Lady Dragon* (1992).

STEVEN SEAGAL

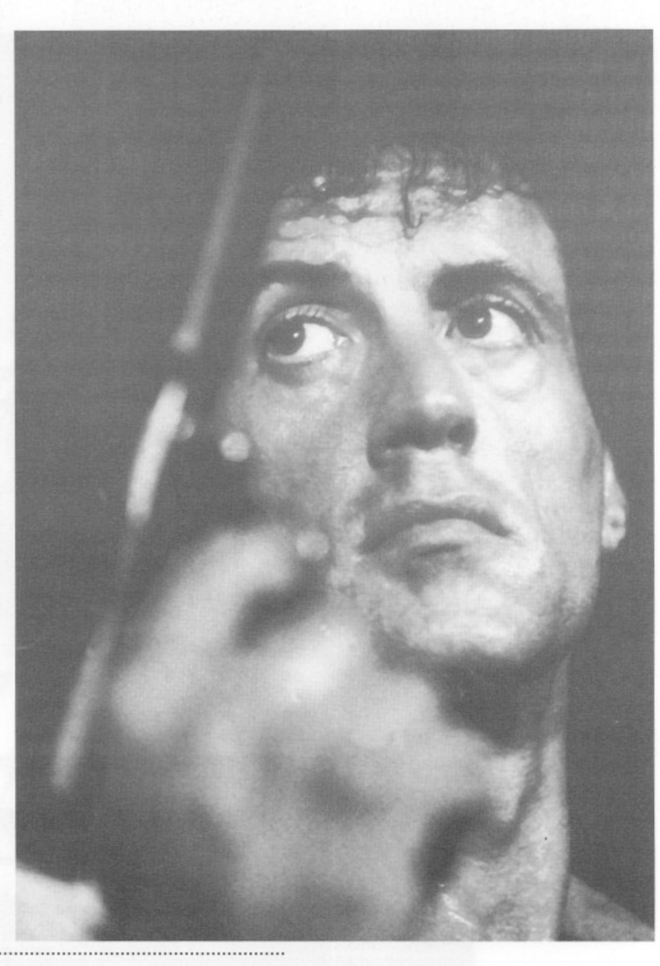
Nacido el 10 de abril de 1951 en Lansing, en el estado de Michigan, a los siete años comenzó a interesarse por el Aikido, el arte marcial japonés. En 1971 se trasladó a Japón, donde contrajo matrimonio, se inició en los caminos del budismo Zen y, bajo el nombre de Shigemichi Take, culminó sus estudios de Aikido. Permaneció varios años en Asia, manteniendo una relación muy estrecha con las operaciones y los agentes de la CIA (este período de su vida serviría como base argumental de su primera película, *Por encima de la ley* (véase). En 1982 regresó a Estados Unidos, para dedicarse a impartir clases de defensa personal y a la seguridad de famosos. Uno de sus alumnos, Michael Ovitz, financió a Seagal una prueba cinematográfica, que finalmente serviría para el marmóreo profesor de artes marciales deviniera actor.



Filmografía: *Por encima de la ley* (Above the Law, 1988), *Señalado por la muerte* (Marked for Death, 1990), *Difícil de matar* (Hard to Kill, 1990), *Buscando justicia* (Out for Justice, 1991), *Alerta máxima* (Under Siege, 1992), *En tierra peligrosa* (On Deadly Ground, 1994) también director, *Alerta máxima 2* (Under Siege 2, 1995), *Decisión crítica* (Executive Decision, 1996), *Glimmer Man* (1996), *Fire Down Below* (1997).

SYLVESTER STALLONE

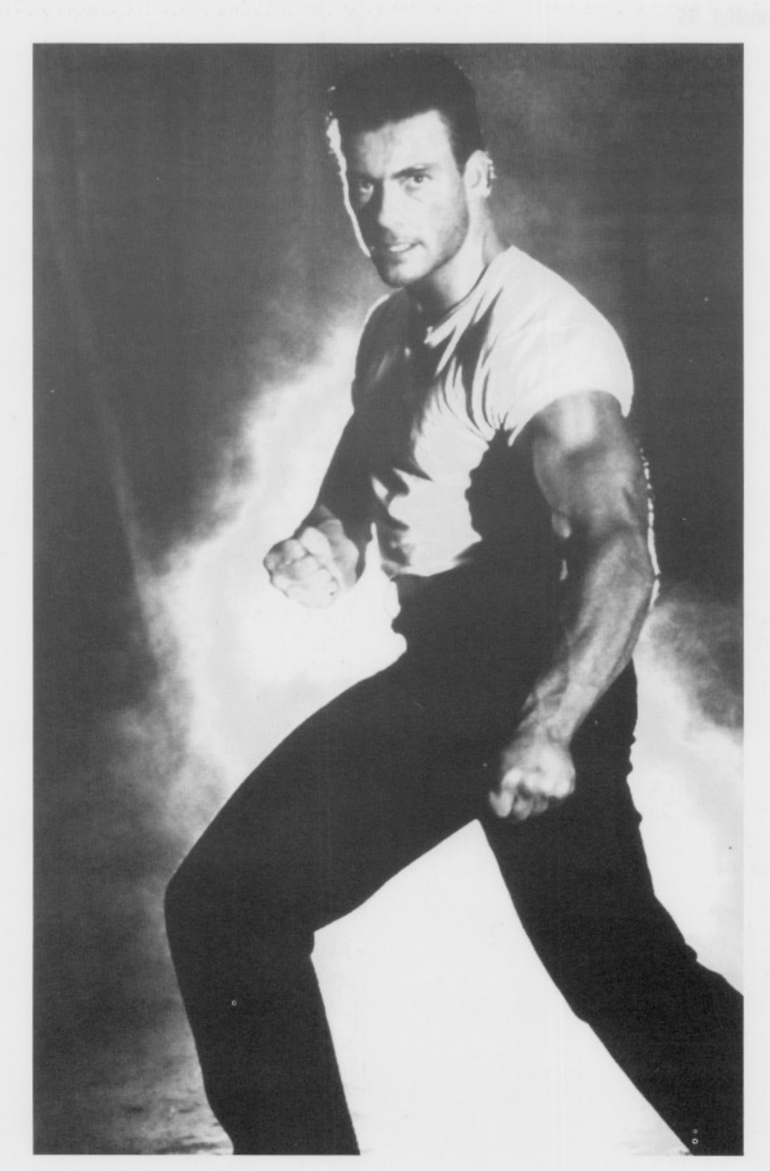
Sylvester Enzio Stallone, para el cine Sylvester Stallone, también conocido como Sly Italian Stallion (literalmente, Astuto Semental Italiano), nació el seis de julio de 1946, tras algunas dificultades en el parto. Tras la clásica infancia (y adolescencia) difícil que se supone a todos los actores italoamericanos, Sly, igual que su hermano Frank, dirigió su mirada hacia el glamouroso mundo del cine. Sus comienzos titubeantes, incluso abominables (de hecho, él abomina de ellos), no hacían presagiar sus luego muy seguros pasos en el terreno del cine de acción, un género al que una legión de aficionados de todo el mundo han asociado al rostro semiparalizado de Stallone. A pesar de que Sly se ha visto, y se verá de nuevo, tentado por otros géneros, como la comedia y el drama, el público solo ha refrendado sus actuaciones como héroe taciturno y algo asocial, acostumbrado a solucionar las cosas sin necesidad de usar más de cuatro palabras. Esta no es una biografía normal, así que de entre los miles de datos disponibles sobre el «semental italiano», destacamos solo tres: 1) es poeta; 2) colecciona pintura; y 3) en 1991 demandó a la revista británica *The Spectator* y al periodista Peter Theodoracopulos por haber sugerido que actuó con cobardía e hipocresía al escaquearse de ir a la guerra de Vietnam.



Filmografía: *No Place to Hide* (1970), *The Italian Stallion* (1970), *Bananas* (1971), *El prisionero de la Segunda Avenida* (The Prisoner of Second Avenue, 1974), *The Lords of Flatbush* (1974), *Adiós muñeca* (Farewell, My Lovely, 1975), *La carrera de la muerte del año 2000* (Death Race 2000, 1975), *Capone* (1975), *Rocky* (1976), *Cannonball* (1976), *La cocina del infierno* (Paradise Alley, 1978), *F.I.S.T.* (1978), *Rocky II* (1979), *Evasión o victoria* (Escape to Victory, 1981), *Halcones de la noche* (Nighthawks, 1981), *Rocky III* (1982), *Acorralado* (First Blood, 1982), *Rhinestone* (1984), *Rocky IV* (1985), *Rambo/Acorralado II* (Rambo: First Blood Part II, 1985), *Cobra* (1986), *Yo el halcón* (Over the Top, 1987), *Rambo III* (1988), *Tango & Cash* (1989), *Encerrado* (Lock Up, 1989), *Rocky V* (1990), *Oscar* (1991), *Alto, o mi madre dispara* (Stop! Or My Mom Will Shoot, 1992), *Demoliton Man* (1993), *Máximo riesgo* (Cliffhanger, 1993), *El especialista* (The Specialist, 1994), *Juez Dredd* (Judge Dredd, 1995), *Asesinos* (Assassins, 1995), *Daylight* (1996), *The Hunter* (1997), *CopLand* (1997).


¿EXISTE LIMITE
PARA LA VENGANZA?
SI LA SOCIEDAD
NO CASTIGA
AL CULPABLE...
LO HARA EL.
THE
PUNISHER
VENGADOR
DOLPH LUNDGREN • LOUIS GOSSETT, JR.

ÍNDICE DE TÍTULOS ORIGINALES



Van Damme, cuida su cuerpo.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

Agradecimientos:
Gracias a Fernando de Felipe por su colaboración en el prólogo y sus comentarios; a Dani Barbero, por la atenta lectura del manuscrito. A Juan Castillo, José Piernagorda, José Antonio Rodríguez, Juan Lara, Cels Piñol y Jordi y Eva por sus préstamos. A Manolo Valencia por ser un muchacho excelente. Y gracias, muy especialmente, a Analía y Ángela.



Juez Dredd.

EL AUTOR



Jordi Sánchez Navarro, el tipo duro de la derecha.

JORDI SÁNCHEZ NAVARRO (Barcelona, 1969). Periodista y crítico de los más diversos media, gusta de consumir y estudiar todo lo que se publica, proyecta o pasa por televisión. En una carrera intelectualmente suicida, ha publicado decenas de críticas y reportajes sobre cultura de masas en publicaciones como *Krazy Comics*, *Creepy*, *Fantastic Magazine* (en la buena época), *El País*, *Viñetas*, *Gigamesh* y *Lateral*. Es coautor de *La Biblia trekkie* (Glénat) y coguionista de los cortometrajes *Doctor Curry* (1996) y *Dedipus* (1997). En la actualidad es Director del Saló Internacional del Còmic de Barcelona y prepara, junto a Fernando de Felipe, una serie de ensayos sobre el lenguaje de la historieta, que aparecerán publicados en forma de libro (Glénat).

Colección Serie B

Títulos publicados:

1 • ***Videoguía X*** • Manuel Valencia

2 • ***Meyerama, las películas y las supermujeres de Russ Meyer*** • Pedro Calleja

3 • ***Traci Lords*** • Eduardo Guillot y Manuel Valencia

4 • ***El día de la bestia*** • Álex de la Iglesia y Jorge Guerricaechevarría

5 • ***Planeta zombi (videoguía de muertos vivientes)*** • Jesús Palacios

6 • ***Bettie Page, la reina de las curvas y otras pioneras del erotismo de papel*** • Isabel Andrade

7 • ***Videoguía manga*** • Jorge Riera

8 • ***Pantalla de sangre (las 50 películas más salvajes del cine gore)*** • Mike Hostench y Jesús Martí

9 • ***¡Desnudas!*** • Hernán Migoya

10 • ***Videoguía X (volumen 2)*** • Manuel Valencia

11 • ***Las diez caras del miedo (los 10 mejores directores del cine de terror moderno)*** • Rubén Lardín

12 • ***A pecho descubierto*** • Fausto Fernández

13 • ***Escalofríos* (50 películas de terror de culto)** • Eduardo Guillot

14 • ***El libro gordo de los superhéroes*** • Sergi Sánchez

15 • ***Made in Hong Kong*** • Domingo López

16 • ***¡Yo soy la ley!* (Videoguía de justicieros urbanos)** • Jordi Sánchez Navarro



Las calles de la ciudad están demasiado sucias de escoria como para que nadie pueda bajar la basura tranquilo. Cientos de malhechores, rufianes, carteristas, violadores y delincuentes sin escrúpulos esperan detrás de una esquina mal iluminada para caer sobre sus inocentes presas cual buitres carroñeros. Ya era hora que Clint Eastwood, Charles Bronson, Sylvester Stallone, Steven Seagal y compañía se decidieran a limpiar la mugre a golpe de magnum-44. Esta rabiosa videoguía repasa sus incursiones urbanas más brutales: de Harry el sucio *a* Violent cop, Impacto súbito, Hard-boiled, La jungla de cristal, Maniac cop *o* El justiciero de la ciudad.

ISBN 84-89240-37-X

9 788489 240377

MIDONS editorial

serie b